

## كل عام وأنتم بخير

قائمة مجبور

إنه الحد الأول في العام الجديد.. فاسمعوا لي قبل كل شيء إن أهدس في أنن كل قارئ وكل صديق يمنح مجلة الموقف الأدبي حضورها واستمرارها: كل عام وأنتم بخير.. كل عام (الكلمة الطيبة بخير) يملق بها القلب أو تهيم بها الشفاه في أذان الأصغاء المبدعين الذين يحضون حياتنا معاني جديدة وهم يتصلون بنا أو يرسلون إلينا التهنئة بالعام الجديد ورفيقاً أو إلكترونياً.. تمنى لهم ويؤمنون لنا علماً جديداً معاً بالمحبة وبالمزيد من الحروف المسافرة على الورق شعراً وقصة مقالاً أو دراسة أو رواية أو مسرحية.. المهم أن تستمر الحياة المتصلة بالكلمة الطيبة المحملة بالفرح حيناً وبالآلم في حين آخر تبعاً لمعطيات الحياة وتفاسيلها المتناقضة.. لا شيء شخصي وإنما لما عشناه ونعيشه مع أهلنا في فلسطين منذ ولدنا وحتى اليوم.. فما زالت مجازر الصهيانية في غزة وغيرها من المدن والغرى الفلسطينية تؤثر شجوننا وتستفز مشاعرنا وتستمر أعلامنا صرخات الاحتجاج وقصائد الرفض والاستنكار وقصص الجنين إلى ربوع مكنت ذاكرة القلب منذ خلقته الأولى ولا تزال تسكنها بانتظار تحقيق معجزة العدالة.. ونذكر أن هذه المعجزة لن تتحقق إلا بالدم والتضحيات وبالولفان العربي والفلسطيني معاً.. ولكن هذا لا يعني أن عام القدس عاصمة للثقافة العربية قد انتهى.. فقد اتفق متفق الأمة العربية وأبولوها أن تكون القدس عاصمة أبدية للثقافة العربية كاللغة ما كتبت العاصمة الرسمية لهذه الثقافة؛ وقد نختلف حول الشعار غير أننا سننظر ما عشنا نمو القدس بإجلال وإكبار وتقديس كونها (مدينة الله) حقاً..

ومن ثم فإن مجلة الموقف الأدبي ستكون دائماً يقتطع المزيد من المواد الأدبية التي تتناول القضية الفلسطينية بصورة عامة وتتناول القدس بشكل خاص وبالتالي فإنكم ستقروون في هذا العدد مواد جديدة وصلت إلينا بعد إنجاز عدد القدس الخاص، وقد بتلنا بعض جهد حتى استطعنا إقناع الأصيل حسن حميد (مشكوراً) بالموافقة على إهداء قراء الموقف الأدبي فصلاً من روايته الجديدة "القدس مدينة الله" شاكرين له ذلك؛ ولغة مواد أدبية أخرى تتعلق بالقدس تطلعون عليها في هذا العدد وفي الأعداد القادمة إن شاء الله.. ولا بد من الإشارة إلى مبررات استمرارنا بنشر كل نص إيداعي يخص القدس شعراً كلن و نثراً لأسياب نعرفها جميعاً لتلخص بأن وضع القدس العربية وضع خطر جداً، وأن محاولات مكثفة تهويدها تتوالى بطريقة مروعة ومنها على منبيل المثال أن دولة الكيان الصهيوني شرعت مؤخرًا وبشكل سرّي تستخدم مواد كيميائية محظورة علمياً في عمليات الحفر التي تقوم بها أسفل المسجد الأقصى المبارك لتسهيل وتسريع عمليات الحفر وقد أكدت مصادر إعلامية موثوقة أن هذه الحفريات وصلت إلى أقل من خمسين متراً عن قبة الصخرة حيث يتركز الحفر في الجهة الجنوبية الغربية بدءاً من باب السلالة إلى باب المغاربة التي

تعد أقرب نقطة إلى قبة الصخرة، هذا بالإضافة إلى استمرار وتكثيف الاعتداءات المتكررة على مدينة القدس والعمل على تهويدها، فقد تعرضت مدينة القدس والمواطنون المقدسيون على مدار عقود متوالية لعملية تهويد منهجية ومندروسة من قبل المؤسسة الصهيونية العالمية، ويتفقد مباشرة من سلطات الاحتلال الصهيوني، ويرعية رسمية من حكومته.

وتشمل عمليات التهويد استمرار الاعتصاب والاستيلاء على منازل المقدسيين وطردهم منها تحت تهديد السلاح، وكذلك سحب هويتهم وهدم منازلهم وعقاراتهم، بهدف تفرغ المدينة من سكانها الأصليين الفلسطينيين. (١)

وهكذا يستمر الممتوطنون الصهاينة بتنفيذ خطتهم الاستيطانية حيث اقتحم عشرات المستوطنين قبل أسابيع قليلة باحلت المسجد الأقصى من بوابة المغارة بحملة مشددة من قوات الاحتلال، علماً أن ثمة اقتحامات يومية لباحات الأقصى تغذ بعيداً عن كاميرات الإعلام وبدعم دائم من قوات الاحتلال..

ونعلم جميعاً أن سلطات الاحتلال الصهيوني تمارس سياسة تطهير عرقي في مدينة القدس المحتلة، فهي ترفض منح المواطنين المقدسيين تصاريح البناء، ثم تستصدر أوامر هدم ضد أي مبنى يشيد بالمدينة المقدسة بدون ترخيص، ولست أعرف كيف صرحت مصادر إعلامية صهيونية عن إصدار مني أمر قضائي صهيوني لهدم منازل فلسطينية في مدينة القدس المحتلة لم تنفذ.

كما صرحت بأن قضاة المحاكم يضغطون باتجاه تطبيق هذه الأوامر وإخراجها إلى حيز التنفيذ، محمليين وزارة الداخلية الصهيونية وبلدية الاحتلال مسؤولية عدم تنفيذها (٢).

فهلا وقفنا مع أهلنا في فلسطين بصورة عامة وفي القدس بصورة خاصة وأولنا هذا الموضوع ما يستحقه من اهتمام تنديداً وشجاً ومناقشة موضوعية شمعاً ونثراً.. حتى لو كان الكلام أضيق الإيمان كما يقول كثيرون.

وبما أنني أمهد للأعداد القادمة أرجو من الزملاء موافقتنا بالمواد التي تغني أعداد المجلة وربما أصدرنا عدداً أو عديدين متخصصين يتناول كل منهما أحد الأجناس الأدبية هذا بالإضافة إلى عدد من الملفات التي نتوي إعدادها بمساعدتكم جميعاً حول موضوعات تقرر حونها وتفتون بها أعداد العام ٢٠١٠م أملي أن نصل معاً إلى تحقيق بعض ما نتمنى وتتملكون لهذه المجلة من نجاح وبعض تميز..

مرة ثانية وثالثة و... أقول من القلب: كل عام وأنتم بخير.. كل عام وأهلنا في القدس وغزة وجميع المدن والقرى الفلسطينية بألف خير على الرغم من شرور الصهاينة التي تتضاعف وتشهد يوماً بعد يوم.

كل عام والوطن وأهله المخلصون بألف خير.

(١) القدس بريص..

(٢) كتمس بريمس عن الإناعة الإسراةلية



## فصل من رواية (مدينة الله)

د. حسن حميد

### القدس

وما أئذا،

أكتب إليك من القدس.

لم أبدأ الكتابة إليك مباشرة قبل أن أكتب فيها  
ليلة أو ليلتين، تعرف جيداً أنني جئت بروحي لمتل  
هذه الزبارة، وقرأت عن القدس الكثير، والتمت  
معظم تاريخها خلال شهر، ولم أترك  
استراحة حتى خيرا، أو حدث، أو موقف، أو علماء، أو  
مكان، إلا وجأسته كي أعرف هذه المدينة أكثر  
وإن كان من خلال قراءتي. لم أضع كتاباً من كتب  
الرحلات المقدسية القديمة والحديثة إلا وثقت عليه  
كي أعرف برؤية المدينة، وذهبة النفوس،  
وحيرة العقول، وبهجة الخواطر التي رأت المدينة  
وعرفتها أو عاشت فيها يوماً أو شهوراً  
سنوات.

تعرف جيداً أنني مقفون بالقدس مكاناً،  
وتاريخاً، ومعتقداً، ومعنى، لهذا، وقبل أن أهد  
بزيارتها مفخرة مدينتي سان بطرسبورغ.. ذهبت  
إليك، وأنت المورخ، والسوسي، ورجل الفكر،  
وصاحب الرحلات الشهيرة، وأستاذي في اللغة  
العربية. كي أقود بوصفاك لرائد مثلي يزور  
القدس للمرة الأولى.

أذكر أنك قلت لي، ستدش، وتصيب بسمر  
المكان، وستنقل بسيمته حالماً تصل إليه، وهذا ما  
حدث فعلاً، فأني مكان خرافي هذا الذي أراه  
فاليوت هنا أشبه بالدوالي عفاً وتعريشاً وتأخياً  
ومعماً وجمالاً، وهي على الرغم من تضاريسها..  
دانية مثل العائدين، وطرية كالثمار، وذات رائحة  
ثنية رائحة العشاء والزعران، عتبات اليوت  
متشابهة مثل أولاد أسرة واحدة، والشبابيك  
الوسيلة طولا وعرضا معطوة بنباءات  
الترتيب.. لأول مرة أشعر هنا بأن شياؤك اليوت  
تشبه المزايا الصغيلة، تشبه وجود ساكنيها، يا  
لثلاث العشاء المقدسية من الشياؤك الحقيق، ويا

لثبات التي تزنها كيمامين الدروب..

هنا، وفي منصف رحب تتلألأ فيه الدروب..  
تلاقيك شجرة حروب مذهلة في امتصاصها،  
واستادها، ومصطف أور لها وأغصانها،  
وزلافة طيورها، وكثرة قرونها السود لثينة  
الساكنين. لكننا قرون السكر التي حثلتنا عنها  
الأساطير، تلك القرون التي كان يتهادها العشاق  
في الأساطير الرخية، أشكر ما زالت الأسطورة  
عن بنات القدس، من أن رصافين الحلو.. حلو  
لأن أمهاتهن أكلن الكثير من قرون الخروب، هذا،  
وفي الظلال الطويلة لهذه الشجرة تفرش العشاء  
اليلاعات الحجرية، ومن بين المطور، والياب،  
والعشاء، والزعر، والأعتران، والخير، والقرقة،  
وجوزة الطيب، وأعواد القنفل، والبخور،  
والسهم، وحب البركة، والرمان، والتين،  
والكمك، والمكحل، والأصعب، وأعواد الد  
والصندل، والاساور، والخرز، والخواتم،  
والألأراف، والريش، والقهوة، والسكر، والبني،  
والقمردين، والجوز، واللوز، والبنق،  
والزنجبيل.. وإلى جوارهن نساء أخريات يخزن  
أرواح الزعر، والسبيكة، والحمضرة، والهندباء،  
والكشك، والليلة الحمراء، والحبنة، والفريش.

سألت عنهن فقل لي تذكر المرأة المقدسية  
نترأ فف تقول: يا رب إن رزقتني ولداً، أو بنتاً أو  
فككت أسر زوجي المسجون، أو عنت لي سقائي،  
أو شغيت لي مريضتي، ففتني سقوم بالخير يوماً  
كاملًا أمام بيت المقدس، وأوزعها أنا وأولادي  
على المرأة هبة وشكرًا لك يا رب.. فإن استجاب  
الله لها، توفي بندها.. فتأتي إلى هنا أمام بيت  
القدس مع أولادها وصغيرها، وصاحبها،  
وزعرها، وجبنها، وقريشها.. فتخبر طول النهار،  
وأولادها يوزعون ما تخبر على المارين هبة  
ونفورا.. وإلى الجوار حملو قرب الماء  
يوزعون لكواب الماء المبرد مثقلة، وقرب  
زوايا اليوت عزفون يسملون من الألهم الموسيقية

أعزوني لملت عليك، وربما أحزنتك..  
فصامتني، أشرق رسالتك بالبهجة الكاملة.

انفتاح أسره، وبقرهم صناديق خشبية وضعت  
عليها أحجام الورق.. راح المارون بالشوارع  
يعطلون الورق وردة وردة، وثمة عازف ناي ينفخ  
في نايه قلقة الألبستر وهو يمشي رهو! كالخيول..

هنا، لا تكري، وفي أي وقت تتعالى  
الكبيرات، ودقات النواقيس، كما لا تكري من أي  
الجهات تأتي الروائح العظيمة، ومن أين يتوافت  
النفس، والذراويش، وأصحاب العربات، والسلاسل،  
وكيف تجري الأسواق والحارات نحو بعضها  
بعضاً وتلتالي مثل الأسواق، هذا تسلم روحك  
للسوارع.. فتمشيك الضلال، والأسماع، وتباريك  
الوجوه التي تشبه أرعة الخيز، ويدور بك التلثت  
والإنباه والصحو كي تلتك غواية المكان، وكي  
تظل على مبدعة كذب من غيبوبة الاقتتار.

أصارتك بكتي مذهوش، ومسحور، لجس،  
وأمشي، وأنا في حذر مشتهي أتمني أن يطول،  
أشعر كنتي أرى ولا أرى، وأحس بأن ضيقاً  
أبيض لضيق أو يكاد يمشي المدينة.. ف  
ببؤير  
الهلالات هنا وهناك وتتعالى في مرجحة كثتها  
مشرودة إلى حبال غفيرة تحجبها الغيوم.

هنا، لا تكري من بلل يدك ووجهك بالرداذ  
القيش، ومن منح هذه الوجوه الطالعة من كل  
الأمكنة نثار الضوء، ومن جابها بالبهجة الحاملة..  
ومن أطلق طيور الحمام المنقلبة من القاصص  
الهواء.. مثل الفلاحتات لتمنح الدروب، والبيوت،  
والساحات، والحقول، والأشجار، والمزارق،  
والشبابيك، نعمة الشعور.

هنا، تشعر بأنك كائن البري، تمشي وراه  
حواسك مندفعاً، تماماً مثلما تمشي الأنهار في  
مجازيرها، موطاً نحو مصيبتها الدقية..

هنا، لا شيء يفسد المكان، أو الهواء، أو  
الصفاء سوى هذه البغال السمان التي يعطيها  
الضوء السمان الثقيل.. وقد اعتكلمت حود الحديد  
الشامعية، بهزون أبنيتهم بهرواتهم الغليظة، وقد  
أغلقت وجوههم.. لا شيء حولهم، أو أقربهم سوى  
الكلاب، وسيارات الجيش، وحواجز الحديد ولا  
شيء يلهمهم سوى النظرات الكارهة.. يبدون مثل  
كتابة بالقلم أيتها السوداء.. تمر بلوحة زاهية  
الألوان.. لا شيء يضيء أيقاع الغمط، والشوارع،  
والحارات الضيقة، والأشجار، ووداعة الطيور..  
سوى نحر البغال السمان، ونهر من أعلوها..  
بلي، يبدون، في هذا المشهد الزائغ.. مثل  
نقطة سوداء جائرة..

ملحوظة:

## في درب الآلام

١٥ مسلمتي،

لأني لم أكتب إليك منذ ثلاثة أيام، فالحوذي جو لم يأخذني إلى كنيسة القديسة لأن البغالة عدوا مرة أخرى وأغلوا محيطها، وحالوا دون دخول أحد إليها سوى رعتها، ما أصعب أن ترى كنيسة القديسة مكاناً للظهر والعبادة، يسبحه البغالة كي يمشوا المؤمنين من الدخول، كي لا تقام الصلاة، وكى لا تنفي الأرواح.

ذهبت أمي، برفقة الحوذي جو إلى الكنيسة. قال لي، لقد أخطروا نقطة المراقبة القريبة من الكنيسة أن الإغلاق رفع، وبمقدور الآخرين أن يزوروا الكنيسة، وما إن وصلنا إلى محيط الكنيسة، إلى شجيرات الشرو العاليه، حتى رأينا انتشاراً غير عادي للبغالة، بغال مسيئة تقوالب في وقتها، وذبولها شبه بالمرأوح تنب عنها القباب الذي لحق بها من أصيغلاتها، وبغالة مسان يتوازحون ظهورها، وأخرون يتوازحون الدخول، ويوالمون حوذي الحديد، والزائرون، يرون من أمكنتهم البعيدة، إلى مدخل الكنيسة. بعض من الناس قالوا لنا: ربما يرفع الإغلاق فجأة فانتظروا، نظر الحوذي جو إلى مستمسره، فنلت: ننظر. لهذا أولفا العربة بجوار شجيرات الشرو، وجلسنا في أحد المقاهي المنتشرة أمام الأكشاك البلورية قرب الكنيسة. أهم ما لفت انتباهي في هذا الانتظار القسري فرح البغالة وسماعاتهم بمنع الزائرين من دخول الكنيسة. نهيت الحوذي جو، قلت له: انظر كيف يضعون، لكنهم يحضرون مسرحية هزلية، أو لكنهم يلاهيون أولادهم. قال: تمرنا كثيراً حتى أصبحوا بلا مشاعر، بلا أحاسيس. قلت: أبعد الصلجان ما يقوم به صلا. قال: بل، إنه يلف صله كما يلف الكاهن صلواته! ورحنا نشرب القهوة، قهوة بلا طعم، بلا معنى. وراحت الموج الزائرين تتكاثر حولنا، لا سؤال لهم سوى متى يرفع المنع، ولا غاية لهم سوى رؤية الكنيسة والصلاة فيها. كان البغالة يمدون درب الآلام الذي مشاه سيندا. والبغال تفرغ أعضائها ومثقتها فوق البلاطات الحجرية التي لولا الحياه لأضاعت. قلت وأنا أشير إليها: انظر ماذا يحدث فوق الدرب الذي مشاه سيندا.

قال الحوذي: لكنهم يدغدغون بغالهم كي تنفل فطمتها هذه. قلت: لماذا لا تأخذهم السماء بجريرة أفعالهم. قال: المكان في امتحان لهم. وهمت أن أقول شيئاً إلا أن نذلة المقهى والفننا، وقلت لنا: بأن الزوار شرعوا بالدخول إلى الكنيسة، ولكن من الباب الخلفي. فنهضنا، وأد رأينا بعض الزائرين يمشون في مسار دائري، ربما لكي يصلوا إلى الباب الخلفي. وأضاف: الفئلة: عدة ما يلجؤون إلى مثل هذا الأمر كي يفلوا عديد الناس الموجودين هنا. سألنا: وهل من المتوقع أن يرفع المنع بعد قليل. قالت: أجل. فاحتجبت يد الحوذي جو وأعدته إلى الجلوس، وأنا أصهم: دعنا ننتظر قليلاً كي نمشي في درب الآلام، فلا معنى لدخول الكنيسة من بابها الخلفي كالتفاحة.

فعلاً، ها هم البغالة يتحركون في أمكنتهم، بعضهم يستنكر نحو الطرق القريبة، والدروب الضيقة، أرى عندهم يتناقص، بعض الحواجز الحديدية تجمع إلى الزوايا، ينو الدرب بكيا متولوا مثل نهر يمر بالبيوت محاذاً الأبواب والشواف والأشجار والأرصفة. أشير للنادلة كي تقرب. قضع ما بين يديها، وتكلمتني. أسألت: وأنا أشير إلى الدرب: انتظنين أن المنع رفع. قالت: انتظر، سينتون على الناس بمكبرات الصوت. فانتظرنا، قال لي الحوذي جو: ما أشق الأذى. قلت: وما تنس الأرواح العاملة عليهم. فعلاً، لحظات وتعالى صوت خشن في مكبر الصوت يقول بما معناه أن الطريق إلى كنيسة القديسة يفتت مقنوعة، وأن المنع كان بسبب معلومات وصلت إليهم تفيد بأن صلا تخريبياً كان سمحت في الكنيسة، لهذا قلموا بفعل استباقي كي لا يحدث مكروه للزائرين.

قلت للحوذي جو: ونحن تصعد العربة: أحيقة ما يقولونه؟ قال: هذه حجة أيدية دائمة، لقد روى لي أحدهم هنا أن ضابطاً في الجيش أراد أن يلتقي صديقته في أثناء دوامه، فجاء بغير من هؤلاء البغالة ونشرهم في مثل الحي، وعلى مفارق الطرق، وذهب هو إلى بيت صديقته بحجة أنه سيقطع مع السكان ما إذا كشفت لديهم معلومات عن عمل تخريبي سمحت، وما إذا كتموا قد رواوا تحركات مريبة غريبة. والناس، أهل الحي، منعوا من الدخول إلى بيوتهم طوال وجود الضابط

قبرها، وهذه الساقية التي تحيط بالقبر، وما من أحد يعرف من أين جاءت، وهذه هي الأعشاب كيف نمت وما من تراب هنا، فالمساحة كما ترى مسطحة بالمقارنة السود، وهذا الصياح الحديدي للقبر البشري على شكل ذراعين رمز لراعي إبنها الذي كان يحفر حقل القبر بخرابه. انظر من هذه الشرفة الخشبية، أترى ليست هنا، هذه التي تنلي طمنا كبيرة، وكان ملحا أو سكرًا بينهم منها.. من هذه الشرفة رشت بذات القدس الملح على سيناء كي تنكوي جرحه، كي تشفي... وإلى جوار مخزن الغلال هذا، أترى الطيور، أترى هذه الآلة والطائفة، هنا اصطدم الصليب سيناء بأحدى العوارض الخشبية فهوى على وجهه فمسي فمه واقفه وجبينه فكتكت ركعته الخامسة، أترى نحن ندور حول الكنيسة، صحيح أنها بادية مثل قلعة، وأنها دانية، إلا أننا ندور حولها كي أرك مواضع الركعتين، وكي ترى المسافة الطويلة التي مشاها سيناء والصليب على كاهليه. أترى هذه القوائم، إنها موفدة ليل نهار... هنا ركة أخرى لمسيناء، وقد نظر خلالها إلى السماء حتى كانت عيناه تفرجان من رأسه، وقد لمع نور لسانه المنطقة كلها، وهذه القوائم إشارة إلى ذلك النور... يا إلهي، أي درب نأجل هذا، وأي نوران، وأي صعود، وأي بيوت هذه، وأي أبواب أرى. إنها أشبه بالأيونات التي يكاثر زيتها يسيل، يبينني الحودي جو يقول لي، هنا ركة أخرى، فقد انتفعت نحو سيناء عجوز، مسحت ررلة، ودمه النازف، ثم طوكت عقه بقطعة جلد كي لا تعز لحشة الصليب عقه.. لهذا ترى هذه البيوت وقد نكتت من نوافذها، وشرقتها، وأبوابها وأسجتها قطع الجلد تعليقا لنعل تلك المرأة الناحية.

ها أنت الآن أمام قصر قيثا، تنظر إلى حمارته المكلمة، ونوافذه المنكدة مثل ثياب عتيقة، وهذا الجدار المهندم بقايا برج داوود، وهذه المساحة الواسعة المسورة تسمى ساحة الخدم، هنا كتكت تجتمع الأغنام استعداداً لقبولها وتقليمها قرابين، وهذه العتبة، هنا، هنا تماماً، كتكت لأحدى ركعات سيناء، فقد طلعت بحمامة كبيرة حتى كانت تخفيه عن أعين الآخرين، وبنداهها غصت وجهه، وبلكت شفتيه، وهذه القبة المرتفعة على الأصدة الأربعة هي رمز لتلك الغصاة الساموية، وهذا المنخل هو منخل اسمعيل سليمان، ها أنت ترى

في بيت صديقه، والحجة أن معلومات وصلت إليهم بأن الحي مستهدف بعمل تخريبي. وأن ما يقطنونه هو خطوة استباقية، فهزرت راسي له وأنا أهمهم: ميزلة قليل: دغا منهم وقتيه جيداً.. من هنا، من هذا المنخل تماماً.. تقدم سيناء، أترى ضيقه، تقدم وعلى كتفيه صليبه، فظهر إلى الصطبان، هذه النوافذ المزروعة، علامات تشير إلى اصطدام الصليب بالحيطان: انظر، هنا، وهذا، وهذا، وأصطف: سترى هذا، قرب شجرة البيلوط الخرافية، هذه التي بذات تننؤ، سترى ركة سيناء الأولى.. سترى بقعة الدم التي نزفتها ركبته، انظر، ها هي.. أترى، التسمعي، كتكت أصوات الطيور تشكل صخبها حاداً، فبرزت له راسي، وألأ انظر إلى بقعة شكلتها نقاط الدم، تبدو حمراء أكثر مما ينبغي، وحولها قطع حجرية لها زرقاة لامعة مرتلقة لليلاء كي لا تنوسها الآفام، قل انظر، هذا هو خط الدم، تابع النقاط أترى، فأهز له راسي. نقاط واسعة مثل التفتير، قل هذا والصليب على كتفيه. انظر، هنا الحراف المخل، اصطدم الصليب بالعنامل فركع سيناء ركة الثنية، ونقاط الدم هذه من بديه من رسيه تحتيد، فقد راحت العبال تحن لحسه، وهذه العنفة المسجحة بألواح الرخام، كتكت عيناً للماء، قريباً ركة سيناء ركة الثالثة، فحبل بينه وبين الماء، وشنوه جراً والصليب على كتفيه. انظر، هنا الحجارة متماهية، لا حواف لها لا حدود، هنا فسد الماء وهو محرم على المؤمنين، لذلك لا ترى لحداً يشرب منه، كثيراً ما رأيت، وفي أثناء مروري هذا البقال وهي تشرب من هذا الماء الجاري.

ويستدير بنا الدرب، يلغضي إلى ساحة صغيرة. يقول الحودي جو: هذه الساحة التي اجتمعت فيها السماء المقدسات في أثناء مرور سيناء، وقد تعالي بكأفهم، ونشبهون متآلمات. هنا مسحن عرقه، وهنا شرب جرعة ماء.. لكن لم يخلل بين أحد. هنا، هنا بالصنيت حيث هذا هو القبر. ماتت إحداهن، حين ركة سيناء وتخرج، لنز الدم من وجهه، وبديه، وقديمه وركبته، وصدره. فقد ركت الفسوة كردة فعل على ركوع سيناء، وتكون من فوق بعضهن بعضاً، وقد لفهن الذلول، وكتكت شنيطة المشوهة المرأة التي سقطت السماء فوقها، وكتكت أما مرضعاً، تركت وليدها، وخرجت كي ترى سيناء، ولم تحد بآليها والصراخ والآلم، بل عاتت بخبر موتها، هذا هو

وعمشنا خطوات فقط ولم تشمل الدرجات الحجرية الموثبة على شكل سلم بعده حتى قال لي الحودي جو... هنا، كانت الركة الأخيرة لسيدنا، فقد انتهى جسده تملأ، وبات الصليب حملاً لا يتوى جسده على حملة.. هنا جاء له بالخيز، والحليب، والأرض العسل والأيتون، والماء.. غير أنه لم يكن شيناً، ولم يشرب قطرة، وهنا قيل.. جسده حين البشرية، وروحه الغنية.. ولصفت: لهذا أنت ترى من حولنا أفران الخيز، والبتعات، كما ترى النحائل وقد جاوزوا بحسبهم من الجبال والمزارع، كما ترى بانعات الجبن والحليب واللبن، ويمشي الأيتون.. هنا العتبة الفاصلة ما بين الجسد والروح، العتبة التي يسمونها، عتبة الخلاص..

عند عتبة الخلاص، وقرب الدرجات الحجرية.. بنت لنا كنيسة القديسة بصيحتها الثورانية، ومدخلها الوسيعة، وأشجارها، وحدائقها، وساحتها، وقيلها، وصليتها التحامية.. ورأينا الناس وهم في زهوهم، وألوانهم، وحيورهم... لكنهم هنا... ككتلت من ضوء ونور لا يدرى الناظر إليهم من هم الداخلون إلى الكنيسة ومن هم الخارجون.. أعرف أنني أفرقت بحدوثي، لهذا اسمح لي بأن أريك قليلاً..

#### ملحوظة:

في التعليق، لخيراني الحودي جو عن لقاء يعرفها، قال لي إنها صانبة مثل حين الديك، وقد حكتها عني، فوجته أن تراني وتعرف إلي أسالك ما رأيك، وهل تظن أنني يحتمل جولات جديدة مع النساء، أرشني، أرجوك.

المزاد، والأجران الخشبية، والحجرية.. وتشم روائح الحويانفت.. منذ ذلك التاريخ وحتى يومنا هذا وأروائح منتشرة في المكان، وقد جعلوا طريق سيدنا من هنا للزيد من الأدنى والإهنة، وهذا الحجر الضخم الذي تراه، هو الحجر الذي تنحى عن درب سيدنا حين كاد يصطدم به..

وهذه الأشجار الطفيلة تحف به من جهتين كي يظل في ظل ممتد، وقد ركم سيدنا إلى جواره ركة طويلة بعدما أصابه الإجهاد والتعب، وقد أغرق بالماء كي لا يذم منهض، لهذا أنت ترى هذه البركة، واسمها بركة الفيض... وهذه الشجرة الكبيرة جداً، شجرة خروب، وهذه البادية منها قرنها السود، فطر ما كبر جذعها، وما أطول أغصانها، وما أجل علوها... هذه الشجرة تسمى شجرة العشرة نسبة إلى تلاميذ سيدنا، وقد كان اجتماعهم هنا، حين علموا بأن يهوذا باع سيدهم، وقد تمهل سيدنا هنا ثم تعثر فركم هناك قرب تلك المحل البانية ذات الأروقة الكثيرة، مغارة تسمى مغارة الحمام، ها نحن ندنو منها، لعلك ترى الحمام كيف يحوم حولها وكثتها نيمة ماء.. قلت.. أرى.. قال: في أثناء مرور سيدنا من أمام المغارة، اجتمع عليه الحمام حتى غطاه، وقيل إن الحمام سقاه وأحمسه، وقد ظن الحريص الذين يقدون سيدنا بأن الحمام سيحملة ويظهر به، فهاهو، لذلك انهالوا على الحمام بالضرب، وقيل إنهم قتلوا آلاف الطيور... وقد كانت لسيدنا ركة اختلط فيها دمه بدم الحمام.

وأوقف الحودي جو العربة مواجهة لدرج حجري ضيق، وقال لي هنا نهبط سوف ندع العربة هنا، ونصعد في هذا الدرج الحجري.. وصولا إلى الكنيسة، ورأيتهم يسلم العربة لأرجل عجوز، فاستدار العجوز بها كي توافق العديد من العربات، والخيول التي دفت رؤوسها في مذاود خشبية وسيدة، وإلى جوارها رانقت خشبية وأجران حجرية مملوءة بالماء..



## القدس . بوابة الدولة الفلسطينية

د. جاسم زكريا

العلم أجمع. وقد رأينا من أمثلة هذه الهجمة الاحتلال الذي أقامته الحكومة الإسرائيلية "بمناسبة مئلي ثلاثة آلاف سنة على دخول الملك داود القدس". والهدف الصهيوني هو استكمال تهويد القدس بعد احتلالها واغتصابها، وتسميم الزعم الإسرائيلي بأن القدس عاصمة أبدية لدولة "إسرائيل" التي لها السيادة على المدينة"، وحصر قضية القدس في كونها خلافًا مع مسلمين ومسيحيين حول أسكنهم المقدسة فيها.. كيف تتم إنارتها". لقد دأبت الحركة الصهيونية على العمل لتحقيق هذا الهدف منذ انعقاد مؤتمر مدريد يوم ١٩٩١/١٠/٣٠ بعد أن نجحت في إلصاق "مصمم عملية التسوية" الأمريكي بتأجيل البحث في قضية القدس ودفعها في "عملية التهويد والفرص الإسرائيلية في المدينة"<sup>(١)</sup>.

من أجل ذلك كان لا بد من العودة إلى التاريخ الذي تؤكد وثائقه أن القدس الأولى أسسها العموريون في الألف الثالث قبل الميلاد. وأن أول اسم ثابت لها، هو أوروسالم أو أوروشاليم؛ وهذه الكلمة مكونة من مقطعين أورو وتعني "أسس" وسالم أو شالم وهو اسم إله، فيكون معنى أوروسالم، "أسسها سالم" وهو اسم عموري، كذلك فإن أول اسمين لأميرين تاريخيين من القدس هما - باكر عوسر عو - وهما اسمان عموريان.

وتلا العموريين في ملكي المدينة خلال النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد البابليون، وهم يطن من الكلدانيين فأطلق على أوروسالم اسم "ببوس"، وقد بنى البابليون هيكلًا لمعبودهم "سالم" في مدينتهم، قبل هيكل الحوريين بأكثر من ألف عام، وهم أول من جعل المدينة

بحد موضوع الدولة من الموضوعات الشنكة التي أثارت وما زالت تثير الجدل في شأنها<sup>(٢)</sup>، ولا سيما حينما تختلف معايير تقويمها أي متى يمكن أن يصل كيان ما إلى مستوى الدولة الحقيقية<sup>(٣)</sup>؟! ولذلك فإن القول بأن فلسطين لم تكن دولة قول جانبها الصواب، ويرد عليه ببساطة متناهية، وبالمقاييس الغربية ذاتها، بالسؤال: هل كانت ألمانيا دولة قبل أن تتوحد إماراتها التي قبل إنها بلغت ٣٦٠ إمارة وبهجود استعمارية من رجال الوحدة الجرمانية وعلى رأسهم "بسمارك"، وكذا الأمر بالنسبة لإيطاليا بل إن إيطاليا حتى اليوم - وعند الإيطاليين أنفسهم - مرشحة للانقسام، وكان زعيم أحد أحزاب الشمال الإيطالي أعلن انفصال إقليم الشمال، وإقامة جمهورية مستقلة في مطلع الألفية الميلادية الجديدة. ناهيك عن معظم دول أوروبا الصغيرة التي اصطفتها الحروب الكبيرة.

من أجل ذلك نقرر باطمئنان وسكينة أن شرعية وجود الأمة على الأرض واستمرارية هذا الوجود، بكل استمرارية الدولة «كشخصية دولية» تمثل الأمة حتى في حال غياب حكومتها، بحسين الأمة أدم وأبني، وما ينطبق على الأمة بصيغاتها أصلا ينطبق على سائر شعوبها، وفيها شعب فلسطين.

### أولاً. مدينة القدس في التاريخ:

لعله غني عن البيان أن "حاجتنا ماسة نحن العرب، هذه الأيام إلى قراءة صحيحة لتاريخ القدس، كي نحسن التعامل مع ملف قضية القدس، وذلك في وقت نشهد فيه إنبام الحركة الصهيونية بهجمة قوية لتعمير الرامة خالصة لتاريخ القدس على

- منتصرا وينصب قبة موسى على موقع الصخرة.
- ٦ - عهد الملوك أزمي المصور لدى بني إسرائيل يطيلون من بنيهم ملكا يقتلون تحت رابته.
- ٧ - الملك طالوت يتوهم وكان داود أحد جنوده وهو الذي هزم جالوت.
- ٨ - داود عليه السلام الملك بعد طالوت، يقوم بفتح المدينة المنقصة عام ٩٢٧ ق.م ونقل التابوت في بقية أثر موسى وهارون، وأعد مساحة أرض لبنيها عليها المسجد الأقصى لكن الأجل لم يمهله.
- ٩ - سليمان عليه السلام الذي أوتي ملكا - لا ينبغي لأحد من بعده - حكم ٤٠ سنة ٩٧٠ - ٩٣١ ق.م.
- ١٠ - ملك الآشوريين سرجون يدمر مملكة "إسرائيل" عام ٧٢٦ ق.م.
- ١١ - فرعون مصر يدمر مملكة يهوذا ثم يرحل على مملكة الشمال التي لدى الآشوريين ويحتلها.
- ١٢ - ملك بابل يختصر بخصم من سقوط مملكة الشمال بيد الفرعون ويرحل على فلسطين ويهزم الفرعون ويستعيد منه الملكتين ونشأة السبي البابلي عام ٥٨٧ ق.م.
- ١٣ - الأخميني قورش ملك فارس يحتل بابل ويهدم اليهود إلى أرض يهوذا وأطلق منذ ذلك العهد على بني إسرائيل اسم اليهود وديانتهم اليهودية.
- ١٤ - بعد الحكم الفارسي وحكم الإسكندر المقدوني ثم البطلمية زحف الرومان سنة ٦٢ ق.م واستولوا على المدينة المنقصة ونصبوا هيرودس ملكا عليها فارسي اليهود وجند الهيكل الذي ظل على هذه الحال إلى زمن نبي الله زكريا وابنه يحيى وكذلك هوس ابن خذلة يحيى عليهم السلام ٢٠ - ٤٨ ق.م.
- ١٥ - التدمير الثاني للهيكل في عام ٧٠ حين قام الإمبراطور الروماني ادريانوس فأزال معالم المدينة المنقصة وبني معبدا ونشأ باسم جوبيتر سنة ١٢٥م.
- ١٦ - مبشرات الفتح الإسلامي للقدس: الإسراء والمعراج - معركة مؤتة - معركة تبوك - جيش أسامة بن زيد للشام في آخر عهد الرسول وفي عهد أبي بكر الصديق - تم بعث جيش أسامة بن زيد، وتم تجهيز جيش بقيادة خالد بن الوليد عنده ١٧ ألف مقاتل لينتج حداثا من المدن في الشام وفلسطين. وفي عهد عمر بن الخطاب - يتم إعداد عدة جيوش: جيش أبو عبيدة عامر بن الجراح في ٥ آلاف مقاتل - جيش يزيد بن أبي سفيان في ٥ آلاف مقاتل - جيش شرحبيل بن حسنة في ٥ آلاف مقاتل اجتمعوا وحاصروا

منقصة، كما بنوا في "يوس" لقلعتها التي سموها قلعة صهيون. وصهيون كلمة كنعانية تعني مرتفع. ولذلك نجد الاسم يطلق على أكثر من مرتفع في موريتانيا القديمة.

وحوالي القرن العشرين قبل الميلاد، استوطن الكنعانيون - وهم قبائل عربية - السهول الساحلية وبنوا المدن والقرى، واعتصموا بتمتية ثقافتهم الخاصة. وتروي لنا التوراة في سفر الخروج (٣: ٧) أن البلاد كانت تسمى أرض كنعان.

وعلى الرغم من تعاقب الآشوريين والبابليين والإغريق والرومان على فلسطين، فإن المؤرخين يجمعون بأن أرض فلسطين هي أرض الكنعانيين والفلسطينيين وبلادهم، وفي القرن السابع بعد الميلاد وقع الفتح العربي الإسلامي لفلسطين، واعتنق كثير من سكانها الدين الإسلامي. وفي القرن السادس عشر للميلاد فتح الترك فلسطين وأطلقوا فيها إلى سنة ١٦١٧، غير أن هذا الفتح لم ينعو على استمرار ولم يترتب عليه أي تغيير في قوام الشعب. فبقي السكان عربا، لأسانهم عربي عاداتهم وثقافتهم عربية خالصة<sup>(١)</sup>.

إن توكيد حقائق التاريخ أن مدينة القدس كانت دائما - عربية وإسلامية، وأنه رغم الغزوات العديدة التي شهدتها المدينة إلا أنها سرعان ما عادت عربية - إسلامية خالصة، وفتائل محطات التاريخ الرئيسية لهذه المدينة المنقصة:

- ١ - في عام ٣٠٠٠ ق.م الكنعانيون العرب يبنون مدينة القدس.
- ٢ - في عام ١٨٥٠ ق.م النبي إبراهيم عليه السلام يقابل الملك الكنعاني الموحد ملكي صادق، ويولد له إسماعيل من هاجر، بعدها بضع عشر سنة ولد إسماعيل من سارة، وبني إبراهيم المسجد الحرام مع ولده إسماعيل، وبعد ٤٠ سنة من بناء المسجد الحرام.. إبراهيم يبني المسجد الأقصى في فلسطين.
- ٣ - يعقوب الذي هو إسرائيل عند اليهود يهد بناء المعبد على مكان الصخرة نفسها، وسيدنا يوسف يستقطن بني إسرائيل من بيت المقدس إلى مصر.
- ٤ - موسى يخرج بني إسرائيل من مصر وينقذهم من ظلم فرعون وينجيه إلى فلسطين لكن لا يدخلها، ثم يتخطى بنو إسرائيل عن الجهاد فيعاقبهم الله بالثبته في صحراء سيناء ٤٠ سنة.
- ٥ - عهد القضاة ٤٠٠ سنة يوشع بن نون يربث التوبة بعد موسى وييسر بجبل الله الثاني وما تبقى من الجيل الأول ويدخل الأرض المنقصة

١٩٦٧/١٩٦٧ وهو التاريخ نفسه الذي دخل فيه الصليبيون القدس عام ١٠٩٩  
٢٥ - ١٩٨٠ فكّون الصهيونيون يطن رسمياً للقدس عاصمة موحدة لدولة "إسرائيل"  
٢٦ - لتداعٍ الانتفاضة الفلسطينية الأولى في عام ١٩٨٧  
٢٧ - انتشرت أولو عام ١٩٩٢ ومحتضره المروعة على القدس وميلز حقوق الشعب العربي الفلسطيني  
٢٨ - عبور قرار محكمة العدل الإسرائيلية عام ١٩٩٣ بعبارة ساحة المسجد الأقصى أرضاً إسرائيلية تحت وصاية جامعة ما يسمى بأمانة جبل الهيكل  
٢٩ - "انتفاضة الثانية" ٢٨ أيلول (سبتمبر) ٢٠٠٠ - انتفاضة ((الأقصى)) المبارك - التي لا تزال مستمرة (١)

## ثانياً: الشخصية الدولية لفلسطين في عهد

الانتداب:

تتضمن الشخصية الدولية لفلسطين إبراء عهد الانتداب على الممتلكات الآتية  
١ - إن مزارع الدولة العثمانية من البداية على فلسطين في ١٩٢٣/١٩٢٤، على اليه تمتعهم بالشخصية القانونية الدولية المستقلة، بضمير أن الشعب الفلسطيني جزء من الأمة العربية، التي هذب اليه السيادة بعد ندر الدولة العثمانية وانعزال عهدها ونصبى بذلك  
إن السيادة على فلسطين انتقلت إلى الملك العربي لها وهو الشعب الفلسطيني - أي هؤلاء الذين كانوا يسمون بالشعب العثمانية ويقومون على إقليم فلسطين حتى سارلت عه الدولة العثمانية خضعه وإن ماهدة لوزان لم يحدد "العرب" ذا التسمية الذي يتم بمعرفة بسوية مستحق فلسطين كد أمه لم يحدد الطرف الذي تحلب لمصلحته من قضية الحقوق وعلى أي حق في فلسطين، وبم تلك الآلا الشعب الفلسطيني هو صاحب لفلسطين الأصلي واليه تعود السيادة عليه، ومن ثم فنه من البدهي أن يكون هو المصروف ذا الشأن المتعلق لمصلحته عن السيادة على فلسطين.

٢ - إن وضع فلسطين تحت الانتداب فنه (١) - على الرغم من أنه من حيث وحده وعصرية - انه بعد أعرفاً بالشعب الفلسطيني لكونه صاحب السيادة وبه أنه للاستقلال، وهو ما

المدينة؛ أشهر ثم تحدث معركة البرموك بفتحها حاك بن الوليد، ثم تم فتح واستلامه المدينة على يد الخليفة عمر بن الخطاب في رجب عام ١١ هـ وبويعها صليب المسيحيين من عمر بن الخطاب - أخرج الزهور من المدينة المقدسة

١٧ - عبد الملك بن مروان وابنه الوليد بهتس بعمره المسجد الأقصى وبينان مسجد قبة الصخرة الذي توفى عليه خراج مصر لشيخ سين لإتانه يدها ثم جرت توسعت وإصلاحات في عهد الدولة العباسية وخاصة المنصور والمهتدي والقامون ثم تمت أيضاً توسعت في عهد المولونين والإخشيديين ثم القاضيين سنة ٩٦٩ هـ ثم لصلاحية الذين أطوا القدس من القاضيين سنة ١٥٦ هـ - ١٠٧١ م لكن القاضيين استقلوها

١٨ - الحملات الصليبية تحت القدس من القاضيين بعنده بغرس السك وقد وقعت للقدس بعد ١٠ يوماً من الحصار وكان ذلك في شهر يوم الجمعة ٢٣ شعب ٤٩٢ هـ ١٠٩٩ م وبوالى الحملات الصليبية التي يسكر بر بيه - على النحو التالي - الحملة الأولى ١٢٥ - ١٠٩٩ - الحملة الثانية ١٩١ - ١١٤٩ - الحملة الثالثة ١١٨٩ - ١١٩٢ - الحملة الرابعة ١٢٠٢ - ١٢٠٤ - الحملة الخامسة ١٢١٨ - ١٢٢١ - الحملة السادسة ١٢٢٨ - ١٢٢٩ - الحملة السابعة ١٢٤٨ - ١٢٥٤ - الحملة الثامنة ١٢٧٠ - ١٢٧٧ م

١٩ - صلاح الدين الأيوبي يحرر القدس والمسجد الأقصى يوم الجمعة ٢٧ رجب ٥٨٣ هـ من يوم الأسراء والمعراج ٢٧ من رجب وصهر المسجد الأقصى بعد ٨٨ عاماً من الاحتلال

٢٠ - فلسطين تحت الحكم العثماني بعد موقعه مرج دنق عام ١٥١٦ م وسمر الوصع في قروب ١٢٣٩/١٢٣٩ هـ ١٩١٧/١٥١٧ م

٢١ - بدء الاحتلال العربي الجديد بقسم الانتداب البريطاني ١٩١٧ - ١٩٤٨ وصنور وعد بلفور ١٩١٧/١٩١٧

٢١ - الثورات مستمرة في فلسطين ثورة البراق ١٩٢٩ م - ثورة القسم ١٩٣٥ - الثورة الكبرى ١٩٣٦ - ١٩٣٩

٢٢ - إعلان الكيان الصهيوني في ١٩٤٨/٥/١٤

٢٣ - ١٩٤٩ حريق المسجد الأقصى على يد صهيونيون متطرفون

٢٤ - المسجد الأقصى تحت الاحتلال الإسرائيلي



- المرحلة الثالثة تشمل الظروف التي تمر بها القدس حاليا حيث تهدد الممرات الإسرائيلية التي ستحقق ما يلي
- ضم المدينة القديمة
- التوحيد البلدي للمدينة تحت راية بلدية القدس
- هدم العتبات والمباني الخاصة التي يعود بملكيتها الى فلسطينيين
- تسليم املاك الأوقاف أو تجزئتها من طابعها الديني
- إقامة المستوطنات الإسرائيلية في المدينة القديمة وحولها<sup>٥</sup>

#### خامساً، موقف الولايات المتحدة من القدس:

- إن موقف الولايات المتحدة من القدس يختلف رتب عن موقف أية دولة أخرى في العالم، إذ هو معروف من خبرته الشديدة التي جانب "إسرائيل"، ولأن كل لها موقف من مشكلة القدس يختلف عن موقف من القضية كلها، وسنحده في شرح هذا الموقف على وثق
- الأولى هي التي التي الله ممثل لدى الأمم المتحدة "جورج جولدبرج" في يوليو ١٩٦٧ أمام الجمعية العامة
- الثانية بر ممثل لدى المنظمة - كذلك - والذي ألقاه في يوليو عام ١٩٦٩ أمام مجلس الأمن<sup>٦</sup>
- والثالثة - سمي بخطة "ريفي" لحل المشكلة الفلسطينية والتي نشرت في عام ١٩٨٣ (٥)
- والرابعة حصه (إحصاءة الصديق) التي أعلنها الإدارة الأمريكية لجمعية "نوب مرة - منذ عام ٢٠٠٢ وما زالت - حتى يوم الناس هذا - تبحث عن هذا الطريق ؟
- والنقطة الأولى في الموقف الأمريكي تتصل بأهمية القدس وتسميتها من رعب يندب ثلاث، لذا يعتبر هذه القضية على مركزها القانوني الدولي في الولايات المتحدة يرى أن القدس الشرقية التي تحتلها "إسرائيل"، عام ١٩٦٧ مصفة محتلة تخضع لقانون الاحتلال الحربي، ولا يجوز "إسرائيل" أن تدعي فيها أية مبررات - لا تقصدها الحبيب المظلة للاحتلال، لذا لن التصريحات التي نطقها "إسرائيل" على المدينة بدلة، ولا تمثل حكماً مسبقاً على الوضع النهائي والدائم لتسميتها في رأي الولايات المتحدة، كما

المنشور المتعلقة بالامكان المعسدة والديني والمواقع الدينية في كل من الدولتين العربية واليهودية في فلسطين ويعتد إليه مسؤوليته حديه جميع الامكن المعسدة في مدينة القدس وحل الفصل في الخلافات والراعت التي يشهرون المواقف المختلفة حول الامكان المعسدة في أي قسم في فلسطين على اساس الحقوق المراهقة كما يكون له صلاحية معقد اليوانية للارامة لقوة الشرطة التي تتناظ به حماية الاماكن المعسدة والديني والمواقع الدينية في مدينة القدس.

#### رابعاً، الموقف الدولي تجاه القدس:

خلال فترة الانتداب كثر الالتزام الدولي تجاه مدينة القدس ببعض على التالي

وتكرر استولة المنتسبة مسؤوله عن تامين عزم الانتداب عن أي أرض فلسطينيه وكدت تضم مدينة القدس أو تجزئها، بأي وجه آخر وصحتها تحت مظهره في حكومة دولة أجنبية.

بعد ذلك تحولت القضية الى عصمة الأمم المتحدة التي اعترفت بعدم موافق في فلسطين واجهه يهوديه وأخرى عربية، وبسن الحرية الثالث من قرار الأمم المتحدة على الوضع النهائي لمدينة القدس وجده فيه رسمياً مدينة القدس بوصفها كنهاً منفصلاً يصعب لتضم بولي حدهم وسنبره الأمم المتحدة، ويكلف مجلس الوصية بمشورة مسؤوليت السلطة الإدارية بالهيئة من الأمم المتحدة

ولقد رد بن جوريون على ذلك بقوله «إن المسألة «الاسمية» التي تالسية الى وجود ومستقبل هي قوساً العسكرية، لطيف بوليف مصير القدس كلها، بالنسبة الى مسئلة أن كتب القدس راحل الدولة أو لم تكن» المهم أن القدس بغير مقسمة من عدم ١٩٤٨ إلى عام ١٩٦٧ ولم يخترق المجتمع الدولي على حد قول الأمير الحسن بن صلال بوصفها "إسرائيل" على القدس العربية ولا بوصفها "لأردن على القدس الشرقية"، وكذب النولس تصح كثر منهج منهجه تخصص من القدس احتلالاً عسكرياً وبمرس يهي اشراف على قو، أم المرحلة الثانية فهي بعض الدائم "إسرائيل" على احتلال القدس باكملها بعد شهر ٢ يونيو بحزيران ١٩٦٧ حيث وقف موشى دايان عند حاجز المبني ولش ولقد أهدا بوحيد المدينة المزملة، عصمة "إسرائيل"، لقد صعد إلى هذا الهيكل الأقدس ولن يبرحه أبداً مرة أخرى»

## الوزارات والمؤسسات الاجتماعية والثقافية

٢- في السبوة كندة خمسة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٦٧، ولم تكن الإنارة تسهم للمسؤولين الإسرائيليين من كل المحطات بالدخول إلى الأماكن المقننة فيه.

٣- أنه تم إعادة توحيد المدينة عام ١٩٦٧ أثناء حرب الأيام الستة، وأصبحت منذ هذه التاريخ مدينة موحدة سبوة "إسرائيل"، وبشكل الحفوي الكاملة لكل أندية الميناء يدخلون أماكن المقننة خارج السبوة، وأنه منصوص على ذلك ٢٨ هنا

٤- أنه قد تم تشكيل على ضرورة بدء الفتن مبنية غير مقننة في عامي (١٩٩٢-١٩٩٠) من قرار الكونغرس

كما استندت الولايات المتحدة إلى تقرير آخره في ٢٠٠٢، أن الولايات المتحدة تقدم دعمها في العاصمة القطرية لكل دولة، فيدع "إسرائيل" مع أنه الصديق "إسرائيلي" والديمقراطي له في المقننة، كما أن الولايات المتحدة لا تحارب العديد من المذهب والأعضاء الآخرين في مدينة القدس من الاعتراف الواقعي لمركزها كعاصمة "إسرائيل". هذه هي أهم أسباب القرار، وواضح أن الكونغرس يهدف إلى يؤيد قراره على أسباب قدومه صحت في حملته على الأمر الواقع الناتج من سبوة "إسرائيل" على القدس كاملة وتوحيدها منذ عام ١٩٦٧، ووجود مؤسسات الحكم تلك الدولة فيها من سبوة

وهذه الأسباب بصله قانوني، كما يرى ذلك محمد بن جعفر عبد الملحم. ويختلف الفتن الدولي لأنه أنه كتب من حق الدولة اختيار عاصمتها في هذه العاصمة لا أن تكون مملوكة لها، وجميع المواقف الرسمية للولايات المتحدة وتلك الدول ولتأزم المتحدة تركت في القدس الشرقية مدينة مقننة، ومن ثم لا ينبغي سيادة الممثل عليها لأي سبوة، وهذا أمر مسلم به قانوني، ومن ناحية ثانية في الاستيلاء بالقوة على الأراضي مسموح قانوناً ولا يثير أي إثارة، وهذا أمر مسلم به كذلك في القانون الدولي، وقرارات الأمم المتحدة، والقدس مدينة عربية وبغيت تحت السيادة العربية أكثر من الفتح العربي الإسلامي له، وبسبب من العرب بعد سنوات ١٩٦٧ بتفوق العسكرية، والدليل لا يمكن التخليط شرعية الوجود "إسرائيلي" عليها

لقد صكبت الأمم المتحدة "إسرائيل" مردداً بلفظه صم القدس ووصفت انصم باسم الشرعية، ويتلذذ في موقف الكونغرس الأمريكي غير قانوني ويبني عدم التخليط به

هضمت الولايات المتحدة دائماً بدءاً من السبوة موحدة، مع الاعتراف اليهودي العربي المشترك على الأماكن المقننة

أما من السبوة على السبوة وتقرير مستقله اليهودي، فهو أمر لا يمكن البت فيه من وجهة النظر الأمريكية، ولا على ضوء الحل الذي سيقرر لمشكلة الشرق الأوسط ككل، ونحن صديق المقننات المباشرة بين العرب و"إسرائيل"، وفي المرحولة الثانية لوضع حل دائم ومستمر للسلام في الشرق الأوسط أما خصه "ربيع" قد اعطى إلى هنا المؤلف مسائلتين

الأولى: يسهل بالقدس وهي از السبوة يجب أن تظل بون تقسيم، وأن مركزه النهائي يبعثي تقريره عن طريق المقننات

والثانية: تتبنى بشكله الشرق الأوسط ككل، وهي من حل المشكلة يجب أن يتم في إطار مقننات مبنية موصوفاً مدينة الأرض من التسلم على حسن القرار ٢٠١٧ وهكذا يحتل المؤلف الأمريكي عن مختلف القوى التولية في امر اسمي، وهو أنه لا يحدد صاحب الحق النهائي في المدينة ومن به السيادة عليها، ويترك للمقننات أن يحدد ذلك، وأن اتفق مع مجلس القوى المقننة في أن القدس الشرقية مدينة مقننة

كذلك فإن الولايات المتحدة الأمريكية في عهد "ريمان" استبعدت عن التصويت على قرار مجلس الأمن رقمي ٤٧٠، ٧٨٠ الصادرين عام ١٩٨٠، والذين اعتبروا الفتن الإسرائيلي قصدير بصم القدس، قراراً بسلاماً وحللت إسرائيل كعاصمة ويمكن القول أن فكرة نقل السفارة الأمريكية إلى القدس قد اكتسبت نهجاً من إدارة رومان، وقد وقع على اتفاقية بين الإدارة الأمريكية وإسرائيل بشأن شراء أراض في القدس على الرغم من المسك باعتبار القدس من بين الأراضي المقننة

## قرار الكونغرس بشأن السفارة الأمريكية في القدس

صدر الكونغرس الأمريكي في ١٣ أكتوبر عام ١٩٩٥ قراراً ينص على نقل السفارة الأمريكية إلى القدس، وقد أسس على الأحكام التالية

١- أن تكون بون باب مدينة - وهذا للقننات الدولي ولأهداف التولية - أن يحدد عاصمتها، أنه، ومنذ عام ١٩٤٠ كتب مدينة القدس ولا تزال عاصمتها دولة "إسرائيل"، فهي مقر الرئيس "الإسرائيلي" والبرلمان والمحكمة العليا والعديد من

والتحريض الإسرائيلي اسحب كامل وشمل وغير مشروط من جميع الأراضي الفلسطينية وجميع الأراضي العربية المحتلة الأخرى بما فيها القدس ولفلسطيني الأصلية التي يقصدها باسم جوار الاستيلاء على الأراضي بالقوة؛ أي أن الإسناد القانوني لهذه الحقوق مرجعه الأصلي والثابت هو قرار التقسيم الذي أصدرته الجمعية العامة عام ١٩٤٧.

❖ المؤلف الثقل العربية وتول منظمة المؤتمر الإسلامي

وهي بات صله وثيقة تول عدم الإنحياز ونسبها إليه ولها ذكر مؤلفها في موير الطائف في القرار السلطوي عشرين والثالث الأوسع مسيراً لمفهوم الاسم المسند الصادر في ١٩٨٣ إلى أن السلام العنفي لا يمكن أن يقوم إلا بصحابة إسرائيل الكبر، وغير المشروط من جميع الأراضي الفلسطينية والعربية المحتلة واستعادة الحقوق الوصية الثابتة للشعب الفلسطيني.

وأخيراً، لابد من استكشاف علي حصة الصراع، موجوده ككافة، في القضية الفلسطينية عامة والفرد حصة، وبراءة لاسن انصبة من أجل تحريرها، وهذا يعني، استنكر وجوه العقيدة التالية: أن القدس عاصمة فلسطين التي هي وطن للشعب العربي الفلسطيني، أحد شعوب امت العربية، وهي جزء من الوطن العربي الكبير، لا يهدد بهدم القوص كلها وأن بعد أدوات التحرير في مواجهة القيد التهويد لئلا تكسب العرو الصهيوني الاستعماري لئلا يندب التسلط والتدخل في الاحتلال فكلهم وصولاً إلى التهويد، لئلا التحرير يندب بضموم الشعب لمصرمة مقاومة الاحتلال فتصعد هذه البدوثة.

ولعله في حين اليريد القول إن القدر، كلها صوابه العربي والبشري وبراءة والتفكير، هي قضية الأمة، في شتى ومسؤوليتها، ومصدرها، وبغيره من شخص شعب فلسطين العربي بعدد من تخص الأمة كلها، ولا يجوز لأحد أن يتفرد، تعب أي شعرك، في التصرف بها، وإن روية التحرير يستلزم دعاء بلا حذو، لاصوب، هذا في القدين وفي فلسطين عامة، وإن يؤكد على حق المقاومة، وندم هذه المقاومة المباركة بكل الأسس، ولا يجب هذا أبداً أنشاء أية الراسلة الحلقية، ولصيلة التماسح الراقدة التي عاش في قتلها شعب فلسطين<sup>(١١)</sup> بمسلمية ومسيحية ويهودة

كما أنه ليس لقرار تقسيم، وهذه مسألة تتصل بالمشور الأمريكي، ولا بد من قرار الزينين الأمريكي له، وواضح أن الزينين الأمريكي قد عرضر عليه وبين الآثار العقيمة التي يمكن أن ترتب عليه، ووجد على العرب أن يسلوا جههم لعدم نفعه للجميع التوسل، ولو بقصه العلاقات الديبلوماسية مع الولايات المتحدة وإسرائيل، ووقف المفوضات الحصة بتصحيح العلاقات معها<sup>(١٢)</sup>.

سابعاً، المؤلف الدولي من مفهوم الأمم المتحدة من الحقوق الإقليمية للشعب الفلسطيني.

❖ مؤلف الثقل دائمة العسوية في مجلس الأمن: يمكن القول بأن مؤلف امريك دكتور هذه الدول الخمس شعراً، واصفاً مع إسرائيل وهذا يستند من مؤلفه من قرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢ حيث مفهومه أنه أنه لا يلزم إسرائيل من الاستحباب من سائر الأقاليم التي احتلت في عام ١٩٦٦، ومن باب أولى فإن امريك لا يدعو إلى إلزام طرفي الجمعية العامة لتقسيم فلسطين في عام ١٩٤٧.

أما لاتحاد السوفييتي، إنكثرا وفرنسا فهي منسكك بأن يكون القرار ٢٤٢ شيئاً لاستحباب إسرائيل من سائر الأقاليم التي احتلت في عدوى ١٩٦٧.

❖ المؤلف لعدم للدول الأخرى.

يمكن القول بأنه في هذا ثقل المتعددة لإسرائيل من العالمة الكبرى من الدول صنف وافقت على القرارات التي أصدرتها الجمعية العامة الدعية لاستحباب إسرائيل من سائر الأقاليم التي تحترب به الأمم المتحدة للشعب الفلسطيني، ومن الجدير بالذكر به هذا مؤلف مجموعة دول عدم الإنحياز حيث نجد في الوثائق، التمييز التلقين من الاستحباب من الأقاليم الفلسطينية، والأقاليم التي احتلت في ١٩٦٦ من يحمي في هيئته، به تالسية للأقاليم الفلسطينية، في الأمر لا يفت قصه هذا ثم حلاله في هذه الحرب (القدس - الصبة الغربية - غزة) وهذا ما يفهم من سائر وثائق دول عدم الإنحياز.

وهذا أسيرة إلى القرار الصادر من مكتب تنسيق المجموعة بكتوب بتاريخ ١٩٨٢/٨ في جنده الذي حصصه لتأكيد حقوق الشعب الفلسطيني حيث جاء فيه ما يلي:





## رحلة الأعماق: القناع والدلالة قصيدة ((مفوط قطري بن العجاء)) لطلح الجندي أنموذجاً

د. خليل الموسى

"وجوه المسبك" و"المسبك في رحلته الثامنة" وأخيراً "توبين قناع مهب" في "أعاني مهب التمشي". فكتب هذه الأربعة ورسائل فنية غرامية للتعبير عن أحاسيس ومشاعر ثانية، ولأنه خلف هذه الشخصيات التي اختارها، وحملها أرواحهم ومواقفهم، فبعثت فصحفهم - إلى حد ما - عن الميثران والحنين والرائية، وكنوا يحاكمون بقصص العصر الحديث من خلال هذه الوجوه الممنطرة من مزاج ومرجعية مختلفة.

ثمه اجتذبات تصويرية ورسائل وعبريات كثيرة قيلت في قصيدة القناع، وهي من وجهة نظري ناقصة، فقصيدة القناع تحتاج أولاً إلى دراسة أكاديمية جيدة تقوم على فحصها لا تقتصر على بعد قصيدة القناع في شعر الحداثة، وقد يسعى أن تتوجه إلى الأصول في الرومانسية لمعرفة التصورات التي مرت بها سببها، وربما كان يسعى أن يعود إلى التلصق بوجوه الحيوانات في "كثيرة وسمكة" وعمل لأفونتين وموتلي، فالمعنى من الأرواح التي تقوم بها الحيوانات بشرية، ومن هنا كانت التغيرات لهذه القصيدة مستعجلة من جهة، وغير ناجحة عن دراسات بصرية ذات مقدمات ونتائج، ومنها ما هو أقرب إلى المبالغة وتطويع ترميزها، كما جاء في حديث عبد الوهاب النبتي "والقناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه مجازاً من رائيته" (١)، والغريب العجيب بعد في القناع بنقل هذا التعريف ونسخه مجازاً للدراسة من دور محيض أو غريبه لتأريخه من فيه من بساطة وحمل فصحين، لكن صحيح أن الشاعر يجرى من رائته؟ وكيف يتم ذلك ومنه وابن؟ وليس الشعر تعبيراً عن الذات السبعة سواء أكانت هذه الذات

ما قبل القراءة: القناع (Masque) نقته مسرحية عرف منذ أن عرف المسرح اليوناني به الممثل الوحيد انواراً أخرى، كان يودي دور الشيخ المجور وهو شارب، أو يودي دور امرأة أو غير ذلك، وهي يحكي وراء القناع ليعبر مثلاً يستطلع أن يقول في الحلات الغنية، وليس ذلك وحسب، وإنما قد يقول منه أن يقول - وهو مقنع - مثلاً يقول منه أن يقول وهو غير مقنع، والحقيقة التي لا يحتاج إلى براهن أن القناع مرادف للعالم والتقمص، فالأمر من صفوته يحلمه، وقد عدا الإنسان بلا حلام بعيد عن الحياء والجمال، ولذلك قيل أن الشاعر يبدء إلى نصفي المصولة الداميين ولو عثر عثر للعب، وقد تكلم حلام المرأة أفعى مختلفة، كان يرى بصره لرمزاً أو طيراً أو اسداً مصوراً، وهو ينتبه حيناً بالعظمة التي يحتملها، ويميل إلى البطل المدمرات والاصحاح، وقد تنافى الحياء حيناً بين الحب والمحبوب، حتى أن العالم يصدق ما تروي له أحلامه، ولو كان ذلك في الفصحى، وهذا ما هو حاصل فعلاً، فكثير من المشاهير يصنفون الأساطير التي يفلح منهم، وكثير من المنظرين يفسرون أدواراً مشهوراً بهم، ولا يصححون أنفسهم الخروج عليها في حياتهم، وقد فعلوا ذلك تصح أنهم عرفوا، ومن هنا تكمن أهمية القناع الترميزي في نوح القصيدة أو أحدها، ولذا كتب القصيدة التي يقيم بها الممثل نفسه شهرة واسعة، فإن الأمر كذلك في الشعر، فقصيدة القناع السبعة تمثل عالماً بذهن القراء، فقصيد أصبحت هذه العبد المصيح في قصيدته المصيح بعد الصب، ومع فيها أربح، وأخيراً وحسب حلول حازي شخصية المسبك هذا في قصيدته

بنية حصصاً على وحدة القصيدة وشكلها ومحصراً  
القبي، وهي ذات الشعر التي لا تقب كلُّها عن  
القصيدة. وابتد الشعر المحصر على السجع وفي  
القصيدة ودلالة الشعر، ذات الشعر محصورة أيضاً  
في القصيدة والشعرية في التهجئة معصرة وفي  
أوهب الشعر بنية تبحث عن أرملة عمدة  
وأحداث عمرة وتخصيص أخرى، وذات الشعر  
والتي تتكلم، ولكن كلامه غير منط كذا هي  
الحل في القصيدة العديدة الحلقية، وإنما  
محصورة بنية من حلق ذات الشعر، ومن هذا  
صوب الشعر غير المختار من حلق صعب  
مفرد المتكلم (أ) من بنية القصيدة التي يبدئها،  
وكذا يترك الشعر والذات في الصوب يترك  
فرض في رحدة الألفة، ومن هذا كانت قصيدة  
الشعر موزعة، فهي تنتمي إلى الجسد المعنى  
الترامي. أو هي وسط بينهما، وحركة هذه  
القصيدة تنحصر في الترامي إلى المعنى، وهي تنمو  
من التعبير المباشر إلى التعبير المباشر، أو هي  
تجرباً بالمختار عن المباشر، وذات القصيدة  
في الشعر تنحصر على ذات الشعر، وتجربة الشعر  
بحل على تجربة الشعر، وبالشعر وصحبة  
وتجربة موزة وسيله يتوصل بها الشعر للتعبير  
عن ذاته والمعنى الصريح علامة على المعنى  
القصيدة، ولذلك هو مريض من علة الشعر  
/الشعر - المعنى/ المحصر - المعنى الصريح/  
المعنى المعنى، ولذلك بهي الشعر والمعنى  
والمعنى الصريح على السجع، في حين يترك  
ذات الشعر في المعنى، وهي الأصعب والأصعب،  
ولذلك تكون قصيدة الشعر صفة أولاً وذاتية  
نقياً (٤)

وتختلف الشعر أكثر من أن تعد وتحصى،  
سواءً وضعت في المصوب والمزى فيه وجعلها،  
فهو أو لا يعين الشعر على التعبير عن المواقف  
التي لا يتجزأ على التعبير هذه صراحة في شعره  
المختار، كما هي الحال في قصيدة "سربوس في  
بيل" للصوب، ثم إن الشعر وسيله هيبة جمالية  
عكبة المعنوي، فهي تحمل -ذاتين في أن معاً  
دلالة تاريخية ودلالة معاصرة، فربما الشعر  
المختار ربيها، ويتي بالمعنى ليكون شاعراً  
على المحصر، فيحيي الذات ويومعه، وكذا  
الشاعر صراحة في استخدام هذه اللغة فدم للذات  
بصاً نر - بذلاته - لها صوب القصيدة لا يمثل  
صوت الشعر نعم القمبي، ولا يمثل صوت

ذات الشاعر لم ذوات الشخص في شعره  
الموصوفي؟ ألم يكن من المصنف أن يصف في  
آخر المقبول كلمة "شاعراً" والحقبة أن الشاعر  
في قصيدة الشعر لا يتجزأ من بنية كذا، وإنما  
هي تنحصر في السجع إلى الأصعب، وتختلف  
في السجع والقصيدة لا يصف بالتكثير جدر  
عصور التي أبت من ذلك، إنهم الحو - القصيدة  
بين الشعر والمزى حين رأى أن الشعر "زمر  
يتخذ الشاعر العربي المعاصر نوعاً على  
صوبه بنية موضوعية شبه معاصرة، ندى به من  
الشعر المختار للذات، نور أن يحل الشعر  
المصور الذي يحد الشعر من عصره (٢)،  
ولكن الشعر في الشعر والذات شيء آخر مختلف،  
وإطلاق الشعر في كذا، حله وولم من الأوهام،  
وما أسهل حين تنقل به، وبحر نر - ذات  
اليمين وذات المختار معاً، مع أن الزمر  
الموصوفة بنية في كذا، ولي كذا من الذات،  
وهو يحد إلى صفة ذات حلقه وموهبه ذاته،  
ولذلك لم تجد الزمرية جهراً لها كما هي الحال  
مع الزمرية والموصوفة، والزمر ذات حرج على  
مذلاته، وهو حرج طلق لا يعرف له استقرار،  
وهو لا يصح موفيق، في حين أن الشعر  
معروف لدى الذات ملك، وهو معبر بالخصبة  
التي يمثلها ويتوصل بها الذات المعنى  
المعنى في قصيدة الصوب - مثلاً - ملامح زربية  
جداً من ملامح في الكتب المعاصرة، وقد أسعده  
الصوب لهذه الملامح، وكذا شاعراً الذي  
يشير إلى المعاصر والوجود المعاصرة، وهذا  
أبش شاعراً النظم الذي صر في قصيدة  
سربوس معبر المعنى للرب بين الميراث  
والمعنى والمصغر - ولا مع من أن يعبر  
الشعر بتعبير صعب في نور الشعر الأدبي  
للتعبير مع تجزئة بشره لا تكون بتعبير  
جسدي، لعل الشعر رابط بين القصيدة والشعر  
من جهة، وبين المعنى والمصغر من جهة  
أخرى، فهو "محصلة العلاقة بين ذين المعنويين  
أو الصوريين (الشاعر الشخصية) ولاه كذا  
هو بدوي على عناصر متشعبة، سب في  
يتصل مع أي منهما المتصور - لا يكون الشعر  
أقرب إلى هذا الطرف أو - ذات، ولكن القرب شيء  
وتصدق شيء آخر" (٣)، ومن هذا الإبداع لقومته  
(leone) لا زمر

في قصيدة الشعر ثلاثة أمور ينبغي مراعاتها

تتألف القصيدة من مضمع ثمانية وتسعة وعشرين بيتاً، وهي صويلة يشرب في مجموعها الشعرية الثالثة (الحمى القزمية) المصورة عن مشهورات المكثب القفري للصدعة والنشر والقوزيع ببيروت سنة ١٩٦٩ (ص ٩٠ - ٧٨)، ويدعي الشاعر في الأنتيبد لا علاقة له بالشخصية القزمية إلا بما تشعب من من شجاعه. أما عن مغير فله من حاله أو حاله أو حذر إلى واحد من جمل المتكف بشكل خاص. لقد احسن هذا الجليل أن نظري في ذاته غالباً فيه جيل "القد" (٧).

تستدعي هذه القصيدة بالتشديد ومدمجها القزمية المصورة المرحلة الوجودية التي انتشرت عند بعض المثقفي العرب في سورية وبس في أواخر الخمسينيات والسبعينيات من القرن الماضي، وهي تمثل انكسار الحلم الذي من يمتو ويمتو في حين من الواقع بهر من أحلام المثقفين الشيوعيين. بل كتبت القصيدة الأولى في نكته ١٩٤٨، وحملت النكته ١٩٦٧ ليحسن المتكف أن توره انتهى هذه، ليكتب على داته الدافعية بجزر الآلهة والرومسية ويعيد بصرونيه قتله بعد أن أحسن بكتفجه والصداقة في بلاد لا قيمة فيه لمثقفيه ورواه، وانزك أن رمان المصورة الفت بعوه من بين بيته، وقد مهمت أو من جيل "القد"، ون رمية السجوة بمتكفور فيهم ويعتوبه إلى النمر، ولم يتروكا له سوى الشعر يصعد به بحرية مضجعه عشقه صرفة ونظري - وعن والمنسبي الشعراء العالمين بعادة العبة إلى صبره المنسبي، فيحول الشعر الراسي من المذبح الآسيز إلى المصنوع الآسيز، وك عش هذه القزمية إلى حد من رخته الأعصق على الأمل حليل حدي في "جوه المنسند" و"المنسند في رخته القمة" كما عرف انويس مثيلاً له. في تعربه الرغية "عني مهير المنسند" ولكن فجمه على الجدي براءه وأحلامه في هذه القصيدة كتبت أشد مصصه وولاً وصفا في سحر القزبي الذي، هذا يشبه الأول بربيع محمه، وهو يصعب على وجهه قاع قفري بن الفجدة، ويصير صوبة الأسود في عكم -أحلي مهزوم ممرق، وهو يعب كروس القمرة ليمنى واقف اليم دافق وأغريق فائلا، وهو قصصه عن الآخر ويزنكاد صدى صوته إليه، متمنياً لو نعمل مع الشيطان كما فعل فاروت

القدح نمار التنبول، واقف هو محبوك من صونير معاً صوت يأتي من أصمق التاريخ وصوت وتردد على لساني الشاعر، وإذا طحي أحد الصوتين على الآخر في مصنع محدد عد ذلك عيباً فيه، وإنا رفع الشعر القناع عن وجهه ليأتي براني م. انكسب موضوع القصيدة بالموه إلى المباشرة، وبدا صاير الشعر القذع ومنز واه إلى النمر الذي جاء منه والمزجيه التي أتيت من قفص الحتل الذي يصل إلى الحصر بالمصبي، و١٠ صمى الاتصال لمصم الربيع الأحمي، وعنب القصيدة إلى القزير، وكذلك كتبت المراقب العبة كثره في قصيدة لفرع (٥)، وهي تحتج إلى شعر قدير ليتجنب لوفوق فيه.

٠ ٢٠

## قصيدة "سقوط نظري بن الفجدة".

### الذباغ والدلالة

نظري بن الفجدة { ٨٧٨ هـ } من روماء لأزاركه (الحر) وفيصلهم، يمني شجاع قتل جوش بن يمين ثلاثة عشر عاماً، وهو صبيب وشاعر وفارس وسيد من ممداد روماء (٦)، ولحارح هه من المسلمين امصحب الجهد ولاسيهذ على صرقتيه، وصف على ميدا نوري يدعو إلى الحرب والقتل، وهو شخصية متداخلة بين التاريخي والأدبي، وأهم ما يتصف به الرض لما هو قائم والثورة عليه ومجاريته، وهي شخصية ثرية قليلة لأن تتحد فدعاً لم يه من اسفاغ ومعامزه وصريح للتعبير، وفي في هذا الصجل نقب إلى جنب شخصيه - عن بن علي الحر عي وشخصيه أبي العيب المنسبي، شخصية ليهت منهيه، ولا يعرف الأسفرار، واقف هي تبعت بشهوة عزمه عن قتله.

أحد على الجدي فد قفري بن الفجدة في لحظة السقوط أو اللحمة الأخيرة من حياته، حيث لمعزته الشعرية، قد جاء في حيز مثله عز به فرميه، فالتفت محده، فعب، وهن قتل في معركة بالزوي أو بصرسن، ولذلك كتبت اللحمة الشعرية قصيدة جداً، مع أن ميده هذه الشخصية المدممة يشير إلى أنه عني صويلا إلى أن أصبح من قد الحوارح، وهو عه جاهدت صويلا إلى أن شخص، ثم أحد يقتل بالشعر.

ويؤازر الشعر من خلال القضاء بين حياته في الماضي، وهي ممثلة بالحياة والأحلام وتضخبات المصولة، وبين حياته في الحاضر في مدينة يصنع فيها المراء، وتصيب بوجه الأحلام والمصولة، ويحضر المراء فيه على كل ما هو راهر وجيم، لعل المصيبة لشرك في واد أحلام الشعر كد وانت أحلام الشعراء الربيعين الذين حملوا أحلامهم على أكتافهم وبوجهوا إلى عالم أوسع من علمهم، فصعدوا بالجدار العائلي أو أن الشعر عدا لا يرى إلا كل ما هو قديم ومساووي وحجري.

..وأمشي أنش خطوي يرقى خلال المدينة  
إذا لاح طفل يحدق في، يفكر لي أن أمسي بلوح  
يعبده بحر، يوقف الأم عذري النعينة  
فأين الروى؟ كل شيء توارى، فلم يتبق سوى  
بعض زينة  
..مررت على كل شيء قديم وصل يهل علي  
بشدة العطر.

لقد حمد الله في خاطري وأمسي جوى  
شبابي حجاز!! (١٠)

يستمر الشعر على الجدي في التلويح على تجربته الشعرية ويظهر أحلام المثاب في وطنه الكبير من خلال فرع عصري، وهو يمسك بكلمة ينهيه به ويوجهه بوجه محصور في هذه المصيبة التي بد بحق رابعة في استخدام هذه التقنية في الشعر العربي الحديث في موزية، ولا يبيع ذلك أن يجد الشعر - وهو يردد هذه الفجوة - في يخصص مع الشعر تحليل حدي في مصف فسيحة "عز عام ١٩٦٢" في فكرة الشهوة الانحدارية والموت العنسي الذي لا حياة بعده نتيجة للتخصص القتل بعنيفة الحياة من جهة، والوصول إلى قناعة مطلقة بعدم جدوى فلسفته، وهذا ما تبدي في المصنف الأول "عز بلا قاع".

صق الحفرة يا حذر  
صقها لقاع لا قرار  
يرتمي خلف مدار الشمس  
ليلاً من رما  
ويقايا نجمة منقوطة خلف المدار  
لا صدق يرشح من نائمة الحصى

لكننت النتيجة ريب اصل مد وصل اليه، ومن هذا يذهب منه في الرباعيتين الأخيرتين من خلال هذا الإيقاع الذي يندرج من خلال تفصيلا عرف به في اللوح العنسي وروايات الهموم (فأعلائن).

أيها المصنوع بالليل، وبالصمت، وبالأشباح يا...  
مقبرة الشعر الحزين

يا خريف الثوب، يا لهفة صوت اليوم، يا طفل  
الصحري والحرور؟

أنت ارتقت لثواء الحصر، غلقت قوافي فلوحة في  
كتب المسكون

فماذا لم تبع روحك لتتوطني حتى اليوم يا صوت  
الموت؟

يا مزيل النكريت السود في وادي الرؤى  
الأخضر، يا سحبا صليبا غريبا،

الليالي عاكفات هذه آعاب بوانك التي تلمح  
ثامنا وطيبا..

فترجّع في مقاديرك التي تشهد للامس، وتحتاج  
ليانيتها فتقصيها تعيب،

وتتيت خلف ستر نصمت كالصنك لا يفري على  
الركض على وقع الشاع الرطب، مهزوما  
عجيبا!! (٨)

ويستمر الشعر في التثبت التثني متمسكا بقبح خطوي وبجربته الفريدة بعد أن أصبح من "الفقد"، وهو مه الأديم، واحد يحرب بالشعر بدلا من السيف، ولكن النجدة عند الجدي كتب أكبر من ذلك بكثير، فالشعر الذي فك عليه عصري في مرحلة حياته الأخيرة ما هذا يحدي بعدا هذا العنسي، بعد صاب السيف، وهو الشعر لمص يوب بين بيته، ولم يبق أصمه سوى اليك، وعلى لشعر أبص، ونيس ذلك لا الحصر غير كم، بقور، وهو يدينه برومسية وأصحه ووزر مختلف من الزور الذي جاء في النيد الأول.

.. في كل صبح أسرج القوافي،

لكنها شعر نحو الموت يوما اعتد

لا سيف يحميها، ولا أمية..

فلسدي، يا لوعة التجوّم في المفايق،

الموت لا تشفه الرياح، لا تردعه السيفوف

لا تحجزه السئود، ليس فيه مثق (٩)

أرض الشقر على أراضٍ أحبلي واستجدي  
جبالاً وبحار  
ولمحت الوزن والثقلية القلاء حتى شمتار  
غير شيء يا ليويس الصمت لم أظفر موى  
بالمستعار  
من التقييد حبلي.. يروي التشريد في كل  
القفار!.. (١٣)

يعود الشعر إلى موضوع الموت في التشيد  
التشيد، ويسود فيه المصور والأقدار التي حلت  
على راسه في التشيد القديم، وهو يستعيد لمحة  
حسنة من براجميد أو نيب الملك

فدي أمني كن مسموم الحبيب  
وليس ياغ الي الله تهلويل القلوب  
قلنا من نطفة سونة التكوين. والموت صليبي!  
(١٤)

ثم يتوجه الشعر في التشيد العنبر إلى امرأة  
كأن يمشي في امرأة السودي لب التشيد  
الحديث جتر فهو يشيد التشيد الحارجي  
القنصري، بدءاً مع شعر أبي مجنون القنبي "إذا  
مت فدهي الي جدر كرمه" الي شعر أبي فراس  
التشيد في حجاب الحصة وهو سجين كد كذب  
أولي منك بالسمع مطلة "، وانتهى بشعر قصري  
القلب له وقد صارت شديداً "، وهكذا يسير  
التشيد وتداخل، وهي تنف من صورة الي  
صوره للتشيد عن تجربته ونصحه الي أن يصل  
الي التشيد المسمر عن فوسر امة غنية

.. يا لمة هتكة الإزار، يا غافية موزونة التشيد  
يا جنية والهة الخطي

أطل من ثقب الحياة.. لا أرى سوى غلالة التشيد  
رمة مفضوحة الزوي!.. (١٥)

وللشعر عوة حوله الي الأحرار في  
التشيد المسمر عن، فقد أحسنه من كل جتد  
وسدت عنه المسد كد حدث من قبل مع برى  
الخير وليلة الذي رجي سويله، وكذا تش التشيد  
التشيد مطر موي أن الملك صليبي الأحرار  
الروائية، واستمر العنبر سبيها على عالم الشاعر  
ورواه في التشيد القديم حشر، فهو صديقه الذي لم  
يعتركه منذ لظ عالم:

.. الحزن ما يزال صاحبي من ألف عالم

ومن موي من  
اد لا تلق على جسمي  
قرباً احمرأ حياً طري  
رجماً يحرقه الشرش ويلتف  
على الميت بعف بريري  
ما ترى لو مد صويي  
راسه المصوم  
لو غرك في لحمي ثوبية  
من وزيدي راح يمتص خوية  
لف جسمي، لفة، حنطه، وانمره  
بكل من ملح، سكر من الكبريت،  
فهم حجري (١٦)

جاءت هذه الصورة للموت الجسمي في ليلية  
التشيد الرابع، فذا كان الهدف من الموت الإحديني  
أن يموت المرأة ليعود الي الحياة من خلال مدح  
أفضل أو أن يعود سوء الي بلد، فذ الهدف من  
الموت القديم أن يمتص المرأة من حدة لا  
جسدي منها كد يصير بلد علي الجدي علي  
لحم مصري بن الفجدة  
فدعني بي يا رياح الشوم، هزي جذعي المسك  
واجنكي

جفوري من ثراب الخوف لا تبقلي على ثار  
عصري في مكبر،

انتي منتك تفتقي ربح النطونة! (١٧)

يستمر الشعر من خلال فدعه بالتشيد الي  
هذا النوع من الموت الجسمي في التشيد القديم،  
وكأنه - وهو الشعر الشعب الوحدوي - يكرز  
بقصيدة "الرحلة" Vavvige فولير، ويذهب  
ليلى المعنر الصوفي وكذا يوزر بن برعي من  
الموت، ليؤثر الي التشيد القديم علي بحر لذهب  
عن الصخرة، ويعرب كثير من صاحب القدر  
وتجربته في التشيد المسمر

اد من ثار كهفي النولبي الدوران

لمعت عصري بما لم تمتلح تهدية الحرب  
المعوا!..

وأنا، ها إني أقتد مأهوراً، فلم تار وصاحبي من  
غزو التفتن

لم أزل عن أرضي السوداء أثار المسفر

الأحمر والنبي وتعرض لألصق أنواع الحب، ثم  
عاد إلى بلدته من بحر الصمت والبحر السوف بعد  
أن صيكة القصور، هذه بلدته موضع للحزب، وإذا  
كانه من لم يصب بصيص من حاله هناك، وإذا هو  
ينتهي تصبغه في حبس شره التراجيدي بهذه  
الروح المسبلة في الحبس الأخيرة

فحسني الليل، حتى البحر، ماتا في مدى نظري  
فلم يبق من الدنيا سوى عيبك يا فكري!  
.. وعنت اليك، ها أتد على ريشك  
أحسن شفاهي الفري على شفتيك ترتعشان

بالحنن الترابية  
وتحقق راحتي برغبة القلب وتمتدح بحوك في  
ضراعه

مومن تكلم لتفتك في سوي حديمية..  
فما تجدان غير الليل، والريح الهلالية  
وماذا بعد؟ ماذا بعد؟

حسبي في هواك المرآة السعيد العبد  
وحسبي أنفي أحيا فقيرا معوزا في الكون لا أمك  
ولن أمك

سوى من أرضك المعطاء ما يعتلج قري..  
و.. أني لا يعزني، بهذا العالم المغرور غير الليل  
والشعر

أفكعه على عتلك الشقراء قريانا، جريحا عاشر  
في صدرى!!! (١٨)

هكذا سمعي هذه القصيدة انتهاء دفننا،  
فذهب بهود إلى البداية (المستوطنة آخر جدي)،  
فالشعر ينقل تجربة غسوة، وتكرار الحزن  
والإحراق في الأشد تدوير لهذا المعنى ويشهد  
عليه، وهي تجربة فريدة هفت على الأجسام  
الأنثوية (شعر - روية - قصة - مسرحية) في تلك  
الفترة الحرجة، وقد كان أحمر على الجندي  
لقدعه مؤد إلى حد بعد، فتميزت (القصود عن  
المحزبه بالمعنى التي المحزنة بالشعر) فتميزت  
هذه القاع والشاعر، وقد وصل الشماهي بين  
الوجه والقاع وبين القصوتين إلى حد بعد

وسترغم من في همهم على الجندي نصيدة  
الذبح كن قليلا بالهيم إلى الشعراء والفرد  
(السبب - حولي) في هذا السجل غير أنه نجح  
بجاءا بخرأ في استخدام القاع ومجلة فيه

عبدته تمنحنا قلبه.. السكك  
تكتفي سمته، هربت منه دائما على شام  
الكحول والتكلم  
خذه، ألفت في قلال الجسد العرا  
... وألوم يا صديقي، يوجيني مدججا بالشعر  
والقلم  
يحتل أرض غريتي، ويضرب الفيل  
أواه يا جنتي الصوياء، كم أحس أني  
مضام (١٩)

ويصل الشعر بصره في التشديد الطرير إلى  
الخمره والمسكر والذهبه من العالم والحب في أن  
معنا فهو في حاله راجية، وقد هزمه الأسم  
ومحزبه ما الأفكار، وعليه أن يصمم له بدلا  
من أن يواجهه، وهو مسخر منها كد مسخر منه،  
فهو لا يملك سوى بقية حياته، ولكنه قد من منه،  
ولذلك أن يكون المحضر الكبير إذا ما دفع حياته  
ثمنا لتلك، ويصمم الشعر في عرض تجربته  
الترجيبة من شيد إلى آخر ومن صوره إلى  
صورة إلى أن يصل إلى الشيد المذبح والعشيرة.  
لقد هو وحيد معز - معني، وهو يشبه في تلك  
العمل الكبير كمو وجد بون متبرر وموافق في  
موضوع لا عزيب

.. كنت وحدي، دائما كنت وحيدا في طريقي،  
وعلى أثر خطو الصوت أفرغت حنفي  
وخفوقي.

.. ابن ماني أمت يا راعية الألوان،

من نور الشرق

عينا تحترق الخفلات في وهمي، وتحتاج  
بروقي (٢٠)

ويصر التشيد القاص والقصود فصل إلى  
العتمة أو التشيد الأخير، وهو يقول "حودة  
الانص" وهو شيد طويل بالهيم إلى  
الانص الأخير، وهو في رحلته الصوبه بشبه  
إلى حد ما أوجسوس في رحلته الصوبه في  
"الأدوية" ولكن الفرق كبير في الفوتجيت،  
فأوجسوس صنف في عالم البحر وغير  
وتعرض لألصق أنواع المحن ولكنه فتسر على  
حصوله بعد ذلك في صوره في جزيرة فيك وعذ  
إليها ملكة، كما عاد إلى زوجته الوفيه سيلوبي  
حبيب، وفي حين أن الشعر صنف في علم

## الحوادث:

١- نبوت عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢، ٢/ ٤٧

٢- صفور - جابر أقبه الشعر المعاصر مهيار المثقفي، طبع ١٩٨١، ع: ١، يوليو ١٩٨١، ص ١٢٣

٣- المرجع نفسه، ص ١٢٤

٤- الموسى، د خليل بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكلمة، اتحاد الكتب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، ص ٢١٤

٥- انظر: المرجع نفسه، ص ٢٢٩ - ٢٣٦

٦- انظر: الركني، خير الدين الإحلام، دار العلم للملايين، بيروت، ص: ١٩٨٤، ١٥/ ٢٠٠ - ٢٠١

٧- الحسي القزويني، المكتب التجاري للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٦٩، ص ١٠

٨- المصدر نفسه، ص ١١ - ١٢

٩- م.، ص ١٣

١٠- م.، ص ١٦

١١- نبوت خليل جوري، دار العودة، بيروت، ص: ١٩٧٩، ص ٣١٣ - ٣١٥

١٢- الحسي القزويني، ص ١٩

١٣- المصدر نفسه، ص ٢٥ - ٢٦

١٤- م.، ص ٢٩

١٥- م.، ص ١٤

١٦- م.، ص ٥٠

١٧- م.، ص ٦٧

١٨- م.، ص ٧٧ - ٧٨

وجمالية في هذه القصيدة التي لم نكتب اليه التراماتل الكثيرة التي تحدثت عن شعره هذه القصيدة، وقد استلهم هذا الشاعر في هذه القصيدة ان يمسك بيدته بقوة ومهارة، فلم يرفعها عن وجهه، وليس لك وحيد، ولم يمسح هذا القدر وجهه وصوت القبر عن تجربته الوجدانية وتجربة المثقف وخيبته في هذا العصر

ويبقى على الجدي في هذه القصيدة الى مدرسة الشباب وحوي، وان كل اقرب الى المثقفي معهم، وهو اقتسوا اوية منهم، وكل الفاعل بين من اسيد صول القصيدة، وهذا لا من ان تذكر جازب الجدي في "وجه السند"، والمختلج في راحة السند، "والعز ١٩٦٢" ومواها من القصيدة التي تقوم على المصنع، وطالما ان تشير هذا الحب الى ان التوسع في الاوزان والقوافي لا يلغي وحده شكل القصيدة التي تجمع بها هذا النص بقوة، فملوب الشعر في المجهود مسود الانصاف بملوبه الفريد وموصوخته القصيدة التي ينفذ مبرراته وافكاره من تجربته الشعرية الخاصة، فهو ينزب من بدوعه في ان واحد بدوع الرومسية الصعبة الصعبة، وينوع الفكر الوجداني الذي انتشر في الشعر والرواية والقصيدة في المستنير والمحبوب من الفرر الصفي

وبعد، ان الجدي من صلبه شعراء الحداثة في سورية، وهي حادثة معروضة على الآخر لتعنية الذات، وهو حريص على ان يفسر حواره حادثة عربية حادثة، كما هي الحال عند الضيب وحوي حادثة امتداد لحادثة بدع محمد الرومسية، وهي غير بعيدة عن الصيغ الرومسية التي كان ممتداً عند أبي شجرة وبومف خصوصاً وصلاً ألي مع اختلاف في ترجمه لروب، فليكن الجدي رؤيا صبيته مؤدوية نجمة عن الواقع المر، ولذلك كل صبيح وحده في هذا السجل

## حدود النص: التحولات والأبعاد الدلالية عند علي الجندي

د. خالد حسين

النظم والتقاليد الشعرية لمرحلة ترويجه محددة، فيه تعصد حضور النص ويوم بأولوية استمرار تصبح مصدرة، عدم سيطر بدلالات الأدهاء -قه- في علاقه بمحفلة الشعاعية (مرسل الأدهاء والمهيأ إليه)، والتسبي التدمية والتدريج لفعل الأدهاء" (١) بدءاً من تلك تبعين الأدهاء العلم للأصل الكشلة (١) (٢) في صفحة الأدهاء يولجها ادهاء غريب من كلمة واحدة



والنصفي القول أن هذا الأدهاء لم يحضر في قصه النص بالسهولة والمصداق أو ثمة ما يوحى بمصداق متغيره بالدلالة من وراء هذا الأدهاء من جهة، والاقتصاد القصبي الذي يشكل إلهة كلمة واحدة لا... ويبدو اليافض مرثمة للقائول، بل موقفاً لتصراع بين السمكت لتأويله وبني هذا الصراع من صيغة الإدهاء لمعجمي الذي يتأسس به هذا الأدهاء كلمة واحدة فصب وتغير في الدهن موجه من التفسيرات الدلالية أما المقصود بهذا الأدهاء؟ إذ من أعراف الكثيرة أن يتجه الأدهاء إلى شخص أو مكان، إلخ أما أن يغترق هذا القوم على نحو قصدي؟ فهذا ما يؤسس لاختلاف الأدهاء، ويصحه هوية متغيرة، بل أن هذا الحرف هو ما يوتر له إرجعه بدائي لأنه حيث يعنو من الصعوبة يحس شبيهة على رلالة محددة، وهذا حين الفعل الشعري الذي غلباً ما يصو

تمهيد.

لا شك أن أي خطاب شعري يوسن كبوسه في فرض اللغة وبمراشيه وفق استراتيجيات شعورية ولا شعورية من لحن الشعر حيث تتعد هذه الاستراتيجية بعدد أجزاء البيت الشعري؛ فثمة استراتيجيات التسمية والدلالة والمن والحقمة والأدهاء والاستهلال إلخ فقص الشعري لا يدرك إلى العالم بالسهولة التي تصورها، أهية، ومن هو مدح لجة الاستراتيجية المذكورة التي تنهم في فجر هوية القص وحسره الغريبة، ووصعه فيه لقراءة وثأ كالم من الصعب مدربة جملة هذه القوى الحية التي يتنهم بموجبه القص؛ فث حيز القراءة وقع على ما يخص التسمية القصية والأدهاء من حيث بدولاتهم وأبعدها الدلالية في شعر "علي الصدي"

١. حد الأدهاء.

لقد بالأدهاء، والأدهاء نظم نصي يصي النص بسمين من موقع استراتيجي، بموجبه يتمم النص، (أي كصدا) (٢) من لغوان والمعنون عن النص، بل بشكل الأدهاء لتضمره التي يتحد القري سبيلا للتبني من النصوص إلى النص ومن ثم يعنو ه الموقف بوزة بولقة لا مفر من الشعورية في تصديقه وبوجه صرود مؤثرة إلى م يتعلق به النص إراء القراءه "الأدهاء" هو أحد الأمكة "الصريفة" للنص الموازي التي لا تملو من "المرار" تنضيه



"لقد استكست ارقعة المدينة كل دم الشعر،  
وتفتت في عروقه سمها الاسود.. الشعر سحابة  
سوداء عظيم لا تهطل بالمطر!!"

الشعر يهيم بالرحيل عن كل المدن، هوذا  
على ارجحة الرحيل، ولكن قوائيم الاضطراب شذته  
اليها جسد الشعر يتقلب عبقاً، يتؤبب، يتحلل،  
يتلاشى.. في الشوارع القابعة برحفت في الارقة  
الوطية.

انه.. يتمتم بصعوبة ويتشهد بصبر يشهق  
وبقاء، يفتتح.

الشعر غلب على ولية الشعراء تنكر  
لتصانيرهم والتمارين هجر المدينة ابداً، تيموت  
هذه حدود الصغراء.. (٢١).

ان رحيل الشعراء، هذا علامة على رحيل  
الشاعر، علامة على قوة الاغتراب، وانفتح  
التواصل مع العالم لمن المعنى ان ان يواجه  
التي من ذلك الحجب الشعري من حاش هذا  
الامتداد عن اهداء الاعمال الشعرية، كما لو ان  
الاعمال "تومي الى الجوهرة ومن ثم لا للعلم لاهية،  
هـ" "بمعنى تلك السمة الوجودي الذي يصحب  
كيبوته الشعر بالاعتراف، وهذا ما يمكن من  
تلمسه في الحاضرة الفنية بعنوان "لم بعد للشعر  
مكن في عصر الجديهر"

"لم بعد لشعر مكن تحت الشمس، تلمسه  
كل الاماكن التي لها سيف وحتى الدروب الضليلة  
لم بعد محض وقع حدهم فهو يسير بلا غاية،  
ووجهه المجهول تلاخذه ارباب حل، فهو لا  
يجز على تعريض صدره للرمضاء، وكلته  
ايمن قبلة وكل الاسماع تتدشش"

ان شعر ومهموم وفي وحول الغربة  
غضب نفسي، انني ارفض هذه الجديهر،  
واحمل صليبي بعيداً عن سدة الغشاء المعصم،  
واكرر التفرج على رقصه اللاذعي رايت  
اصغري سوى على الشعراء وهيلتهم. ولي اقول  
كلية بعد اليوم ان لهم، ولاب معنوت، تلاخض  
الاعمال حتى القبر من يهيم شيء ما دامت قدم  
الحياة تعمر من على حاشي الهويه وما دم  
الصف اله الدائم والقلب مائة معطلة (٢٢)

وانا في القصص الاور من هذه الشعر بغير  
الى رفض العالم للشعر، تلمسه الثاني يأتي  
صديداً له من حيث رفض الشعر للعالم، فحسب

طويلاً لا يرتضي المعنى الاحدى؛ فعلامه  
الشعرية منججه بالرقص والتمرد، وللك لا  
تستكين الى م تستكين به العلامة اللغوية في  
وصفها الاعيندي وحشي ان يتجسد الشوب  
الشعرية (٢٣) فيك تتجسد بنشيد، بين ان  
تكون عمله وعبر عمله شدة، والحرى ان يصمم  
الى باقية وصحية ورائه وعلى به حاش لها  
الاهداء يشق صريفة بالممكن والمحمول حولها  
لا لاهاء حيث يمكن للغزى ان يعمل مع "لا" على  
انها حزم جواب هل من نهية الاعمال الكاملة؟  
الجواب لا، لكن ماذا لو تعمق مع على انها  
ناحية للجنس، فالجواب يكون لا احد اهية. بل  
يجوز التمثل مع على انه يعمل عمل ليس. لا  
احد يستحق الاهداء ان الاهداء هذا الشعري  
يكشف عن الاصر السويو- التعدي للكبولة  
الشاعر، هذا الاصر الذي يمكن تصديه بحالة  
عزوب موزج برزنتيف ومجنونة، قد هذه  
الحل التي اوصف الشعر الى هذا الحد من  
الرفض والتواصل لا شك ان الاهداء الواهب  
حيث العهد فلا عمل الكلمة للشعر صترة  
١٩٨٩ وهو على يده الجديد، في حين ان مجموعة  
من التصوير في المجنيز جهاد الى مجموعة  
من لشعراء والكتب المعروفين يوسف ابريم،  
محمد حجازي، احمد لوت، سحر، نجيب سرور،  
موسح عدوان، سعيد يوسف، الصاهر وصار، فبر  
حضور، عبد الرحمن مهيوب، ابيهم بزية هو  
عشر، جوزجيت اليه، وقد يهيم السوا  
التي لاهاء هذا المعنى، ان التفكير، لاهدي عبر  
هذا الاهداء الحد "لا" كما لو ان الشعر سم  
على ما فعل، لاهاء الاهداء العام "لا" يعب وصحب  
لاي تواصل سابق وزنق فعل هذا بعيد على  
فراة دلالة العهد الثلاث "لا" التي تلت  
خلف الاهداء بوصفها علامت على هؤلاء  
المهدي (الهدم) مع الانشاء الى "لا" الدفوة  
للجنس تلك على معنى لاني جميع لفراد الجنس (٢٤)

ان الشكيد على انفي في الاهداء يمكن ان  
سعد اشره في التصوير دفقة، فعله الاعراب  
تتمنى بعف فيه، وان ان تقين بعض الشراب  
من يصعدون "دهرس عن الشعر" لكي  
ترتمص اصم بوصوح دقة هو الاعراب التي  
تجدر سحابة في كيبوته الشعر، من الحسرة  
لاولى المعنوعة ب ويرحل الشعر عن كل الصن"

فجبل يوحنا في البدء كن الكلمة (٥)، وكب  
لأخصه بكتك مع النص المفسر بنهم بطابع  
مستدي الصمد في مواجهة الكلام، المنكر ضد  
الحركة، الصمد يعبر الخلق وثمة التركيب  
الوصفي الذي يستعري عيون مثل الزهرة  
المنكبة، الحصى الترابية، قصيد موقوبة، البحر  
الأمود المتونس ويترب على تلك وصوح  
الدلالة القصية للعوان من حيث أن الصفة بعد  
الموصوف فهو العوان في متون التوبل،  
ويجسلي شخص الطلقة الشعري للعوان لكن  
الشاعر في عيون أخرى يلبث إلى التفرع في  
التركيب الفجوة والمفرقة على الصمد الدلالي  
كم في عرفة في مدار المرحض، صدر رمضاء  
مغوبة للمؤء الأخير، الشمس وصانعة الموتى،  
في العوان الأول بعد المفرقة بالتردد من  
جواز التوبل عن العلاله يبر عرفة الشعر  
الجعلي ومدار المرحض، ويستم عنة النص  
يشع إلى أن يحف التوبل من حلال الموارى  
القصي الذي ينشأ الشعر في بداية الديوان

"كن عرفة بن الصمد المنكري شاعري  
شموحي منذ أن عرفة واد في مطلع شبهي،  
وهذا كذلك حتى اليوم، بالزعم من أنني رأيت  
عيني محيت في شعراء آخرين حين التي أنهم أكثر  
تجسيدا لي غير رجال القاريخ، لحينا عروء بن  
الورود، وحينا نظري بن الفجاءة، و.. ربما  
المنسي

هالفا لكشف طولة في اليوم، وفي  
كثيرين، يختلف في كثير من صفتها، فقد هوى  
بكاء وما زال أهدم إلا أنا سقى في شيء  
عيني هو لم معاً عرصة للتوبل في أية لحظة  
وفي المرحض " يعرض حوتيد (٦) (٦)

هذا، يقوم الموارى النصي بوز "الموصي"،  
وفك اللير الذي يلب العوان على الصمد الدلالي  
من حيث أن لعب الشعر لشاعر جهلي يومي  
إلى تلك التمتد بينهم لانهج والمرحض، كم  
لو أن الشعر يزوم لروءه ذاته من خلال ذات  
الشاعر الجهلي وفي العوان الأخرى نراكم  
المفرقة الدلالية، ذلك العوان "صدر رمضاء" يوس  
شعرية من حلال الصمد الشعري شعوب اسم  
الفق المنكس، الأمر الذي يحرض التوبل على  
الانشعاب، فب هذا الذي أصبح رمضاء هو  
تأشاهر أم العالم، أم لوجود الخ، وهذا التوبل هو

الشاعر يحمل جاهداً على نص فكرة أن الوجود  
الإنساني هو وجود مع العالم وفيه، أو قد يرى  
العلاقة مع الآخر، زيد مصحح وليس وجواً  
صيحلاً يستحق الأمد، ومن هذا يمكن أن تكون  
ال "رفض" لكبوة الحذر، الجمهيرة، فلا أن  
الشعر هو القصيدة الذي ينكشف فيه الوجود  
الحقيقي

### ٣. جد التسمية

لا يصح دون تسمية، فالتسمية هي الحد  
والهوية لذلك أن الاسم العوان هو الذي يشرعن  
وجود الكثر، الكتاب، وفي حلة التسمية، فالتوبل  
يعبر بمؤلة المرحض الذي يوسب القرى، التي  
النص، أنه المرحض الذي يملكه، وفي الوقت يفته  
فهو الشرفة التي يصل منه الشعر على العالم  
ويأتي فزيرة، بل و الشيفرة المحبوبة يمزج  
الشعر الذي يسميه وبصحة في مزيق القرى،  
ولها من المحض يهيمش حصة العوان على  
مستوى المقام الفقيه، ذلك أن الذي يدعو  
لقرى، التي ولية المقام هو العوان بآله، ومن  
هذا يدعو العوان منطحة مخراتجبة للتدويع مع  
المعطوب

ما دعاً في إطار للكثفة فاختار طلوب  
النصوص يدل على الوعي النصي لدى الكاتب  
وعلى مخراتجيبته في التواصل مع العالم وفي  
هذا الإصرار مسلح على التور عدم على الجسد  
بالتسمية القصية على بحر واضح، فحراً ما يترك  
بوصية دون طوبه، وحس في هذا الحل فته  
يلجأ إلى الترفيع كم في مجموعة "الربيع"  
وما يهيمها هنا يهيمش في مخراتجيبه احت العوان  
أزمنة للشعر ممتلأ بـ "مبدأ في الصمد فريب  
في النسيان" وملاحه بيوتة الفجوة والدلالية  
والزمنية في محوله لتقص على مخراتجيبه  
التسمية هذه

وإذا حاول توصيف حسب العوان لدى  
على الجندي مسجد أن الأعمال المكتبة بشكل من  
ثلاثة طو عوان، مع الإصرار إلى أن العوان  
التأثت عشر بعض المجموعة الفترية "حواسر"  
التي أدرجت في مبدى الأعمال الشعرية وتتميز  
هذه العوان ببدء العدد التركبي، فذلك العوان  
التقصي كم في حلة في البدء كن الصمد، فهو  
يحيل على بحر مياتر إلى الجملة الأولى في

مستوى الأولي ان يكون علامة على النص اي يوصي الى الموضوعات التي يتوصي عليها والتشبيه ان يحقق نصية (٩) اي ان يكون بعدا يوصي عن نصية النص الذي يسميه في هذا النص برغم ان العنوان الذي لخصه على الجدي لمجموعه يحقق هذين المستويين وبده على ذلك؛ فنص في نصية هذا العنوان أولا على المستوى التركيبي "بعيدا في الصمت قريبا في النسيان"

ان بلد النص التي تكرر التنية الفحوية هيها في توليد العنوان ولكن بدالة مختلفة نظرا في جبر ومجوز، وبذلك تتفتح العنوان ذاته بفضالة بفاعية حتى يستحوذ على انبساط المتلقي، وفي الوقت نفسه يوصي الى النوع الكندي الذي يسميه الشعر غير ان هذا العنوان يوصي على شكل ثلاث اقترى تتعلق بالجنود الذي احسنه الشاعر في الاستعمال القوي للحد الثاني من كبر العنوان قريبا في النسيان؛ فمن المعروف ان بعد التركيب الهيبة الالهية قريبا من النص بمعنى ان الشاعر يطبق بها بسمي القلاوم الدلالي/ اللغوي بين العلاقات القلمية وبذلك تحرير العلامة من ايرتها الدلالي المتداول، وهذا من اولى اشتغالات الشعر في اللغة، فكل شعر لا يكون شعرا الا حين يوقض المتعرف عليه في الدوائر اللغوية، ولا بد من الاشارة الى ان التعاقب بين حرفي الجبر (من) و(في) جبر، من حيث ان الصمت (لي) في حرفي يديه العنوان اداء الصرخة اي "اجنوه نسيه في داخله منذ آخر" (١٠)، وبذلك يتحول كل من المجوزين المصنف والنصيب الى كثر مكثي محسوب يوصي على المشتر الآيه في البعد والغريب "بعيدا في الصمت قريبا في النسيان"

اد على المستوى الدلالي فالتعنوان يتضمن على علاقه التمسك "بعيدا" كريبا" والاصمت - النسيان؛ وهذا كعب تشبيه الاولوي واصحها لا يستدعي التعليق عليه، فاللاديس بصرف اصدية في التنية الثانية، فالتصمت هو تسكوب اد براهه الرب او براهه الاخره وهذا يعني ان الصمت كلام غير مصوب، الكلام من غير تصويت؛ فكلامه رهن التكلم في حالة الصمت، ولكنه متعلق على حقة فلم لميب من الاديبي، اي ان الصمت يكرر في براهه حثلي الفكر والاستحوذ على موضوعه وهو بعد المعنى صيد النسيان، لان الاخير يوصي الى ترك الاشياء وصن الشكر والحكم.

الذي يقود المتلقي الى قراءة النص؛ فيعطين ثوروي هذا الرمز من قصيده من قصص الثوروي "ولد الفخر حلو ومدا"

"انا ولد الفخر صرت الرماة الالهيه.."

بعد اشتغالي على شرفقتي،

صبرت حيثي جحيما وخلفاء من ذهب" (١١)

ان مودة هذا العنوان تتفق من الحذف الذي طوى اسم القتل الشتم، وكثر لا بد من المودة الى القصيدة المعجزة بهذا العنوان، لاستعادة الاسم الصحيح "ولد السر" ان هيد يتعلق بالعنوان الثالث "صوبوه للصود الاحير"، برغم سهولة الربط بين صدر المصوب والصوب الاحير، من المودون بملك صافه شعريه لاغواء القري ووصفه في موجهه الشعر، ويرتبط بملحوظات هذه الشعرية برمزيتي هذا الصدر الجميل والصوبه ان يستدعيان الكثير من المحلل المربص بهما في ذهن القري، فنقوم "المصوب" علامة على حلول اربعه، وفي "الصوبه" هريمه للعلمه وبثني العنوان الاحير ليهمني القري بالمعرفه الكسبه بين العلاقات اللغويه المشكلة للعنوان؛ فبالعلاقة التي يربط "الشتم" بـ "اصدع لموي" "صوبوه" لقرى صعبه لكثير من التعاقب التوليبي قبل ان يدفع الموداد ويصفي ليت عواد هذا "الرب صوب وخواضر"، وكلامه من الصور البيهية التي لا تحتاج من القاري تلك الجهد التوليبي؛ فكل ما يحيل الى نوع شعري مدرج في التراث الادبي للشعر، والتشبي يوقن الى الكنية القنريه، فالصوبه المدرجة تحت هذا العنوان تنص الاسلوب القري مع مصدث شعريه

٣. قراءة في "بعيدا في الصمت قريبا في النسيان"

ترشي القراءة المعني فندا مع قراءة صوبه للعنوان الاتي "بعيدا في الصمت قريبا في النسيان" (٨) الذي احبره لهذه السهله وسوب تميز القريه وفق محور ثلاثة في تعدي تحت القراءه

١. العنوان بوصفه نصا مستقلا:

لا شك ان العنوان القاجح ينبغي ان يحور

للمرأة تنحو كنتا حرايا لا مثيل له، فالإعجال  
عنه فقه للعشق، فتش من عواصف ورواق  
تفتك بضلله نور رحمة، فتش من سر عصابة  
على الاقرب، ولها فهي نسل ولا نسل، واليه  
يهدم العشق، بوملور قولها، حتى ولو لم تدعى  
الامر الدرامي على الجمر أو التفتل إلى مراب،  
بل انه يتنحو أو يوقف الكفن عن الإبداع  
لأجله، لكونه أمة في الجمل، فهي الكم في  
فهي صورا، ولها أمة بكتكثير أن يعمر العشق  
لأجله في لصد الأمل، لاسا بالصب أو موهبة  
في لمين، لآمر من، فالصب والصب والعشق  
يتكدر في الدلالة على الأمل أو قبول العشق  
بهماله، وه يلخص بولا دلالي للصب والعشق  
من الصب إلى الإلتفات، والدلالة في الصب هي  
القبول - قبول العشق - بالصب، بر يكون منسيا  
مهلا ونحو بيبي القصيدة بوبه على لومين  
الصب والموسيقى، فتتبع التمثيل في جسد  
الصب

"أنا أحببت جئت لوجهي أقدمة للرقص  
واقدة للمبرح، أجنحة

للهرب المتواصل، أوشعة للخفء، ..  
ألق هذه الأرجوحة حتى  
يتمطي الليل المظفر..

أقفر، التراجع،  
اشتق جسمي في الزبح  
انطق ما بين الأرض الموحشة وأي مقام  
مقبرة.

أضغض عيني وأترك لصوراي البرية أن  
تقتل مدوني، أو تفتنر جسمي.  
لا أشك من شيء إلا بعك عني أو فريك  
مني نصف الهوى،  
لكن،

كيف يودي الكفار في حضرة جسم المحبوب  
صلاة التوبة

والله يفتله والقرع بخاربه والموسيقى  
تهجره... (١٢).

أر التنبه تنظم وفق شابات ليست  
بالمروره منصدة أقدمة للرقص - أقدمة  
للمبرح - أجنحة للهرب - أوشعة للإحفاء، الأرض  
الموحشة - سما مقبرة، بعك عني - فريك عني.

وفي المنسوى المجزي، الرمزي يمكن  
التعامل مع العوا بالإنسدة من حرف الجر  
(في) الذي يعيد الطولية كمشرب، ومز ثم يحول  
مجزورة في الحدين إلى شيء محسوب ومأرب  
الإستواء.

٢ - ٢: برونكول: التقلي بين النص  
والعنوان.

تكتف قراءة بصوص مجموعة "مجدنا في  
الصب قريبا في المنسوى" عن الموه ببر العوا  
والنص من حيث الترم كل منهم بالآخر.  
فالعوا ينشر في بصوص المجموعة أم الشكل  
النصي دالة أو الدلالي أو المعجمي ومن حلت هذا  
الصب دالة في خلا العوا له، يمكن الحديث  
الصب لمبرم بين العوا والنص ويحقق هذا  
عن ميثاق مبرم بين العوا والنص ويحقق هذا  
الموه بالمشق بين المعجمي من خلال أحسن  
الشاعر لقصيدة القصيدة الأولى في المجموعة  
كتمية ربيبة للصوص حيث القدي بصد عالم  
النص كد أن هذا الأخير لم يومي من جهة  
أخرى إلى شيء هذه القصيدة راتها "مجدنا في  
الصب، فريب في المنسوى" مدرة بالتصنت  
لآخرى والقصيدة بداء حر إلى الأثر، لهذا  
قراءة النص تميظ الطام عن الموضوع الذي له  
العنوان الرئيسي.

... أقول والله طوح بي فيض من نور  
ألقى بي ما بين السمات وما بين التركت  
اتصليبة)

أغالي في حضرة جسد موت يتسرب لي  
من كل الوجوه،

ريح فتكة تتحد من كل الأعين والتهضبات  
المصيبة بالوسج..

بيبي وبيك عك ألوف الاميال البحرية!  
إن شئت تراميت على الجمر الخلاء،  
أو شئت تحللت إلى ذرات خالية، لا تسنع  
حرفا مهما طل الزمن

عليها، لا تدع موسيقا أو صورة تنين  
مقهورة أو قمة عشب.

لو شئت أمت مجدا في الصمت، قريبا في  
المنسوى قريبا ويجدا في الأمل (١٣).

هكذا تتجاوز فتش الشاعر النموذج الواقعي



## من أوراق علي الجندي

محمد حمدان

الاستقطاب في المشهد الثقافي الذي لم يفصل يوماً عن الفيزورة الأجنبية وتفكيرية بين تيارين رئيسيين، منحور أولهم وأوسعهم انتشاراً حول مجلة "الأداب" عموم، تبين مثلثة مجلة (شعر) التيار الحداثي الآخر. هذا التيار لم يكتفِ حول فكرة الحداثة ورفضها، كما يحاول بعض معصري قصيدة الشعر وتكثيها - منذ مده - الإيهام بذلك، كما لم يختلف حول ضرورة الدليل من تجرب الآخر (العرب قد حنبذا) لكن التيار الأجنبي "القومي" حاول أن يوائم بين التجريب وبين بعض التعلقات التراثية، وإن يعرض الحداثة في بومه وألقه حشلاً لصدده على شيء (الشعر) فلسفي، بلوجه العربي، العدالة الاجتماعية، تبين أقرب التيار الحداثي الآخر أكثر بكثير من المشهد الأدبي الأوروبي حتى تأخره معه، ولذا قد نجد خصوصاً التجريبية الحداثية بعد شلوا (تحلي أحد أهم موسمية عه إيم بعد لأشيب معدة من بيده بعض ما ذكره اند)

وكان للتيار الحداثي "القومي" معركته مع من يسمي الهموم (الفكرية) فيها ولكنه يقربه عز المعص واليهب والمنشورات (الشعرية) مع هؤلاء - بعض - كل الخلاف حول الحداثة والشعر معاً

كما كان لهذا التيار خصوصياته مع حاشية شعر (الانزوم) الذي وصل وقد كانت سمعة السوفييتية المعروفة (الراب) في الأعم الأغلب، ومن هذا أرى رغبة الوجودية علناً، أو رأى الفكيروين فيه تمجيراً وملاذاً، يصعب على ذلك ما هب من أعلاء شأن الأدب الذي لا يمس القوم المكونة الحاشية بحرية الفكر - وانعكاسه من قيوده ولعله من الجدير بالذكر أن يشير في هذا الركن

بعبر كتاب "الأغني" التراثي منجماً هائلاً لا يصعب عليه لصفاته والجنكين في رنوعه وعدي أو واحدة من أهم مزاياه أنه جمع إلى جنب النص والحرر والجزء والتنوع حكيت من حيوات السير بذكرهم مع الوالهم وما يعلوه في مبدعهم مما اكتسب الموضوع لعمده وجنص للمرويات حذرهم روحه وبلاي - أو سوبه - من بعض مدارس الفن الحديثة التي (امتت) المؤلف ومحت احبده في كتاب يصم تيد من سير لده هذه الرضا ومجالسهم (وقصته) ومعاركهم الإنسانية وعبر الأدبية سيكون مرجعاً في التي من الإقليم يدور في تلك شهرة كتب (الأغني) وأمثاله ومن العريب حد أن يعرف المعاصرين عن هذا اللون من الشريح الأدبي عرود دما أو شيء من ورق "الأوراق" التي كتبه علي الجندي والتي اكتف عه للمرة الأولى بمدعي ذلك وتسمح به فني مبني في هذه الدارة متحورا الحديث المصغص عن موقم علي الجندي الرندي ومن منحوه الآراء والأفكار والمواقف التي صيغت مسبب الفون المصني والتي كن علي الجندي في نومه، وواحدا من سنننه، كما سترك لعبري فيصير اللون في سواب سيرة ومزائه وسيرته عي وعيد مكتف بتأليف الفنون من الأشراف التي أراه نالة وفي موقعه من هذه الشوهة المصنم

مع بهية الحمسينيت ومعلم السنينيت من القرب الفلسفي شوبت للطفقة - كما فك - هورة في كل شيء، في الأفكار والروى والتجارب والتكاسيت المص (الانفصل الممنوم الذي بعد بحق خصصه بكه ١٩٦٠، مع كل ما يسو على السطح من مير بحوري قومي يسري كن

على سوار يتعلق بشعره والرفيف، وقد لعب التبول لحيته فمر على ذكر السيب - صبعة الشعر - ن (صبعة) كعب جاء بمعنى يكرج على رصيف/أبولة الصلحية/ أعلى عذري من ريفك كله ومن أريف العظم لجمير

وعلى الجدي مع كل حضوره الصافي والاسر في السببيات، تلك الحضور الذي راق حضور حذيره وطقى عليه، لم تصب نضه في يوم من الأيام "نضد" على احد بل لقد بعضي نضد عن لاذير بسبوا أنفسهم (استدرة) ومنه نوبه حضوراً وشاعرية كثر يتعامل مع (الجبل) الجدي من الأدب على اسم من التنية النضه، وبذلك المصيلة التي لم ينجب اليه انزله عموماً تعال وتجدوا قبيلة من القصب

ك يوم في المعنى بجالي انبأ شياً اعتد لي يدي شاعري (جاءه) الجدي يقر بمعه (الأنبي) والذي يذكره - لحيه - بديم توبه وشبته هجم عليه اسم جميع، ويربع استدأ أو أقل جلس إلى صوته وانبوع الحديث مسروراً المعنى محصوره عن الحادثة وعن الشعر وعن ، لم يكن على الجدي الذي لا يستلف هذا (الترين) الأكاديمي ولا يستمع هذا الأسلوب من المصون على الحسنة، يسمع شيد ما يقوله بعيدة بلأحذر المره أو سرح في الألف العبد مصي الوقت والأكاديمي موع في عم الألفه استقل على الخدي مرور فله يفسر بمشأنه التصور هجر حفيه (الأنبي) فصب بذلك حل المحاصرة فذلك، أما كمنث العبد في رعد بلصير هكتينين أكثر؟ اند اترك الأكاديمي ورطنه فصب حنيته ليرثف فهو يدسره ويصرف ويوم حصر (الشكله) - مجموعه من الأبداء والتفكير - إلى المعنى وقد نلوا وحدا وأخذ من بون صبيهم (الزعم) - الذي كان قد فرس رعمه في وقت سوا/ ديمر اسيا/ واهوا على ملك - على الجدي كثر هك الأخيره فهم قوم لحو "كغلاب بيص" وعلوا/ الزعيم عن موقعه قل لهم بد أن يفسهم جميع بعث ولوم انقلاب بيص" أ لم سمع في خيالي عن شيء اسمه انقلاب بيص" أ أحب الانقلابيت الملوحة

ويوم تحلقوا حوله بعد أن خرجوا في مهية سيورهم من المصم وهم يديون (الحرش به) وأغصه حبيب مسح على الجدي وجوههم

إلى ما قام به الشاعر عن النضه المصوفي من محاولة وضع تصور للاندرا (الومي) يندرج صيغة الأندرا المشاكلة، تلك المحاولة التي انتهت بقتلها العجني المبكر

ليس على الجدي من ذلك كله؟ لقد كن على الجدي لحد رموز القبر الحداثي "الومي" وراي من روايته، لكنه لم يشع نضه صحيح القصب والمحبك المعذبه حول من يكون مع قه موهل لذلك بحكم مراحمه الجمعيه - اجرة في القصبه - ومن يعرف لشعره أو بصورة حق لحياته التي عشه شعرا - وه خصوصيه ها الشاعر ونضه ووفيقه - لجل لقد عمل الحية قصيده فيها التي جنب ما سبو شهوة الصه والزمن لأني لا أفسر له إلا بي، أما صهرج انظر الذي تزيه يكن يصاد على ضرافي ذلك القوي وأيامه تلك الراس على أن حص من السويوية الرومنسيه ويدي من الاتيعة البرويوه وسوا من القامة المحدثه يصف إلى المعنى الذي ترجمه شعره

عرفت على الجدي سنة ١٩٦٨ في واحدة من ريزاتي لي دمشق بعد أن اصيبت (حلب فست) وضيقي كى الله في مصم الواحة (لواوين) جنب معني الهوى - قم يكره - صمت السهره ليو، من "صعاليك" بك الزم / على كعب الذي عرعه للمره الأولى ايضاً، ممنوع عدواي، فخر حضور - و سبون ابراهيم الذي راا أن يخلي بصنيه القدم من حله، ثم كرت انسخه بعد ذلك حتى أن اخر مشركة له في امسية شعريه قبل سنوات بعده (في حمص) ك فيها مع، حافه حنجره، وقد رفض مبدا أن يقر النص غيره وهو الذي كن عملا المنصب بيهه حضوره ويرحم المدير بلق شعره

في صيف من تصوف انصف الثاني من المصعوب فست معهم النضه الأتوال لمصي التفرج - ومن أكثرهم في هذه الأيام/ لحيث يصب الأ نلقى واحدا من (الأصافه) هك، كن على الجدي على رعي قديم (العبرين) المصوبيين رايه، أسر أن يكون الداعي إلى الربوه، قل له أ في حالة (عده) إلى العرب واليب الأل بحيره وقد جنك - ع كك أصرازه بدأت وبهجه السلويه المصه أ الأل ممي مصري في مهرجان تكريمه الذي أتمه انحد الكتف العرب بدمشق وذا بنزق صليك وحمم

عن الشعراء /عمر ابو ريثمة، نديم محمد، عبد الحميد الصوفي، بتوي الجبل، محمد الموعود /، وأريد كنت الصداقة بورها في البده بنجونه لكها، بتكيد لم تو- دورا لي جارية واحية

وكك عتب الحرم على اصدار عدد من مجلة (المطالع الانسي) عن الشعر في سورية كل ذلك سنة ٢٠٠١ - وهو ما لم ينصف تحفيقه لاسباب ليس يتقيد به الا ان جل التراميت النعية التي جمعت فذاك صيرت مع كلف في العدد (٢٧٢) - بحسب سنة ٢٠٠٢ - ويصنر "واحة الشعر" في ذلك العدد قصيدة علي الجندى (الكسر القاسق) وهي على حد علمي نحر ما كتبه الشاعر ولاسي اتمنى غير تلك فسكون من اجل البقاء آخر ما صهر له ويترصد حصولي طوبى حصولي على هذه الأوراق التي اشتره اليوم للبره الأولى - وعلى مسوونيني ان عقراب هذه الأوراق من اعني راعوا ما كنيه علي الجندى، ومن اكثره - لاله - برع قصفه - على التسويج الداخلي لعالم مسجته وكن يمكن ان اقف عنده معلولا فهي بعض العرب من الترامه والتخول ادمع وتكافع مع الشعر والتجربة مع كني ارب ان انركي بون يدي الفراء والمحصين مكتوب بمرء الوثوقع التي جمعتها ببع بحت يدي

اجرب في تلك الفترة عثراب الاتصالات مع الأصقذ الشعراء، وعلى الخصوص المتقاعدين او المصنفين منهم الذين اصبحت علاقتهم بالجمعة صوب (علي كنيان، بربه فو عثر، وفيق حسيه، مروان خضر، ابراهيم الجرداني /ح) للحصول على تصانيف الشعر المرمع لصداره مع انبي كني التي كتفها مع الشعر على الجندى منذ اخذ من منبسي - اللاديه - همدك، الا انني رربه في قده تلك بحث عن نص جديد - ريم - او نص صنع او منسي بون اوراقه المبعثرة بربن به قلمك المصنوع - رهص المشتركة هي البنية كك رهص كشي يصنر عن قده الكتاب، ثم يدك بربور السلم برجة برجة، وكك هذا شانه - ليس بعره - حتى مع الصديق عري بون عثر الذي لا نكر حله وده بوازي حله وقمة لعلي الجندى، لكني امعني همدك - عراب العرق وما شكلها او قصي اليه، كك امعني الشعر مبعوث عوني الذي كك ربح (الاور) من علي الجندى اقتصد ودفعه واحدا كك بديرم او هكذا يريد ان يندو -

بضرائه واحدا بعد لحر وهو يثول - ميسم - اشمه المحنية والامانية - يصعب على ربي انه كني احبيب احدا في هذه الدنيا في حيتي كني واصاف حتى لا يحدوا احوال انفسهم وحدا او رزاق حرج فوس حكمه ولا قنوا وكنت ميسم توضحه الى دلتهم بذلك ورقت قصصهم ثون تمبير

في لقاء صحفي - على طلة ما جرى على الجندى من لدهات صحفية في عديه الاحزير - كان الصحفي يسأله عن بعض الشعراء المصنفين من العرب السوريين وغير السوريين، وككن برجته التلمحة المصغرة بحسب الهدف بتوكيز وشطافية ومروعة بدهية اؤمر به محه سالة الصحفي عن شعر سوري من جلته وككن علي الجندى لا يقر له بكنشورية كالي جانب بفر في المباح لم يرميه الايام - جنبه على الفور كني تسألني عن الشعر والشعراء لمد عرب الحديث؟

كك يلجا الى الدمل والصبب العالم هتجئ شريفته او حوضر في جلسة من الجلستين من لا بكن اليوم او بحيث لا تتورد له بعه وهذا ما جرى لي ميره خمنص مبعوث عوني (إلى مصمم المصنفيري باللاقية) وهضمت الشعر بلد الجندى (المشارك في مهرجاني المحبة لذلك للعام والذي لا يربح على الجندى قصده وقت مؤول معه، كك لا يربح الى مجريته الشعرية) وشوالي بغداي، وان

امعني على الجندى المصاء كله يشرب ويحد ويثمل وهو يصير الى ما بقي من الفجر هتجئ لم (ينقص) ويمنصص كموت من "الاشواك" ليملا به ميره مبعوث في بدهية امهورة ولقد عاجله مبعوث بصحفة المجلجلة لمعبودة من الا مبعوث لا ينصعب كني كنيهمي، بمني لا احك بعد ان هوب لك هذه لشيرة مع (صديقك) اللود بلد الجندى ا وتمه غير لك مديتي بعهه لاحقاً ولولا حشيه ائصاله وصبروره الاقصح عن بعض الأصاء وهو ما لا اريد ان، لفررب على مصعب احدى منهم وارث وعرفه مبعوث ولا تخلو من المصير والصاروخ وعميق الدلالة والمعنى

كك الشدة الاولى التي اقمها جمعة الشعر عصف كني مفر راها (٢٠٠٠ - ٢٠٠١م) عن الشعر على الجندى، وثالث الشواب بعد ذلك



لأجواء لتتصاف إلى الأثر أحياناً أخرى  
بني أن أشير إلى أنني خفت من هذه  
الأوراق مصداً قصيراً يستحق فيه علي الجسدي  
بأناس عو (بشر) يدعو (المكسر الربيعي) و بغير  
أن الأمر يتعلق بمحاولة لأصدر الأعمال لتكامله  
لم تكمل مع الأخير المذكور بالتحجج، على أنه  
هست بعد تلك من دار أخرى

وكلي أمل - أن أحرص - أن يحصل الاتحاد  
عنداً من أعداد (كتاب الجيب) الذي يوزع شهرياً  
مع مجلة (الموقف الأدبي) ليس مستطاب من  
شعر علي الجسدي، ذلك أن نوابه مفعولة وكذلك  
(أعماله) الكاملة ثم أنه يسبق لكثير من تلك  
أن يعرض في النهاية ونحن على مسافة ملاحظة  
من (الأوراق) أن أشير إلى أنني نذكر أسماء  
الأدباء من نوب سوفي أو لوانق بوسيفيه، وهم  
يخرجون سنينهم. أبق أمل أن يعرضي القاري  
غرضاً

...

## الأوراق

١٠  
يبدو أنني سأنزل بولاً على باب هذا العالم  
لستفاد آخر الأصداء في معني الهرم واتبع  
الاضضاء

...

٧٠  
حتى شويي الصغيرة أصلياً مضاعاً علي  
الأخريين فكيف تكونت؟ مسجزي، عرني، كثير  
ما أفتش شروء ثم أجلس صبياً لومي علي  
الأخريين، فل الحق علي ترينبي، أو صبيتي، أو أبي  
أجرب لا شعورياً التوبيخ عن أنني قد ألتل دلال  
الأصغر؟

كسلي المعدلي به، همتي لوليدتي أي رجل  
عسرة ممن أعزهم تجعلني أحسن بختي عند الله  
كن علي أن أبي كيه دابة هليته يهيم لي العالم  
حتى عشتي الفريولوجية أبي برجمية علي  
الأخريين أن يجعلوا وكده واجب ويخسر لي  
الوضحة لي الآخر كوحش، فهل سيكون بوسيفي  
لحسلي؟

...

٢٠٠

(...) الفلاس تتطور، تتغير، وأنا كم يبدو

ولكنه كى يلي بعد صمت منيد وفاق، نكر أن  
لنيه نصاً، بحث عن الذعر وجدته، كان لمكثرة  
مكتسباً يعود إلى سنة ١٠٠٠ - أنصرفت وولت  
الإنبار، في بحثه بين شياها، رابح أوراق مصرية  
وحزى عليها خطوط عطفه - أنت - المنسلطة  
المنشبكة نود وممسراً حيزاً وقع علي صفتها،  
كان العود (صل فمق)، مسرعاً إلى القلوت  
كانت ك في سباتي - مع البسمة لملحة (شبح  
فمق) همت بتلك النص لأته فمق أعصني  
(الذفر) في الديف - كعدته - ثم وفاق علي أن  
أخذ معي شريفة عنه مساء تلك اليوم، وعدت  
الشب وفاق علي يده الشبر معي حتى المقاه  
المعبر في المعهي، وكى يمكن أن يوافق لأحد  
علي يده الشبر معي إلى أن ألتل الأبرير - وهو  
الأخريين، كم وفاق أفت - يد - علي بحيز صعب  
في الموان، فده أربوب، أوبر حضور أوبر بحيز  
مجلة "الموقف الأدبي" في تلك الفترة، وإن علي  
أنه من المصحح أن يجر كلمة (ولد) محب كلمة  
(عقل) في عوان النص، ثم حلت مفرد (الكسب)  
محلها حين نشر النص بعد أشهر من الحضور  
عليه

كانت تنظري إلى جانب القصيدة "وجه  
نصمة" هي هذه الأوراق التي كتب لصاحبها عندما  
كان يبحث عن القصيدة/ ولكني لم أنبش حينها  
إنذاك

كنت إلى جنب امر بن بلح علي صديق  
دعماً أن يتحدث عن شربته وأن يمسجل شهنته  
علي عصره ثقافي وفكري، وأن يكتب "تاريخ  
العداة" من وجهة بصره كن بعد وبهش أو  
يكمل ولعل هذه الأوراق هي عصره تلك  
الإلحاح الدائم صمم جنبه بعد (الموقف الأدبي)  
وفي نصه مثالي عن مصير (الأوراق)  
"الأخري" نكرته بتعاقب القصص إلى الأوراق  
ملاك له نوب مواء، يشرف معي أرفاً كما هي أو  
يصوب إليه لميسر كن نزل/ شياً أفر، حتى  
بصني الله مرأ كن مفعولاً، وبعداً مصباح  
الأوراق ملك القدي يمدل عن الجذوى بين  
كن ضم للأخري يعق مع نضال تيقه وبحر  
لهونه وحتى ولت ألتل بالبعد فلن (الأوراق)  
تبق علي جنبها في الشعر العجور - نون لي نعم  
كتب أصف "الذفر" - حتى أصغر صمته الأخري  
- بأنه يصلح لنصر أفر اص (الموركة) وأصعب  
مصر صاً أهدا كل نصيبي من الإث؟ بسكت  
حيماً، ويريل إحدى شتمته المبروخية المبررة

الكثير من صفت البشر اولها النكاح في التعامل مع الحكم الصالح، وكثير ربيب الاتصال بالارابه وبعد سنين سنة اكتشف من جديد نفسي ما ازل كنت ناقص ريب لو صبوروني من النحل لاهرت وان نوع من المحفوظات الحايه بعدة رويين وبلا تراخي ريب بلا عيبين او اثنين ريب، كنت عند شريها تقني صبره او صبر بلا جدولين، ريب حياه من صراي غريب لها ولاف سبب لا يسألوني لماذا فا حزين او فخر او مجبور حذقوا اكثر يعرفوا

\*\*\*

٨٠

من يرضى وب اصدقائي هناك ماتا نروب لو صبر عجلي صولا او دائما هانا مسخرور، والخبر صعب وممل اذا طبل، مسكرور عي ريب كثيرا ثم "منا" بيضا الال حنجر البحر، صورك مود الي كتبته بنو من حلال الحكم صورك لا يصر الي ولا صوتي يلوب بيكم

لكن، هي ميكون الموت عندكم اكثر راحة؟  
يصل الموت موت في النتيجة وبعد لا يكون الا القسمة والصلوات بعد يومين ها احسن صبي على صعب، لا عرف هذا اقل، ولا اري او علمه شييد وادعو الشعر الي منتي الفراغة لعله ياتي الدعوة قريبا لمسيح يشعر عيم العذالة و الحب

\*\*\*

٩٠

ولماذا حنت يا ميري "الهب" بعد كل هذه السواب؟ لقد كنت اعرف انك موجود في هذا الحكم، وانك تعيش حيه صبيه ولا تريد اكثر من ذلك لكلك لجة نيب من المساعدة وصبر مملوب وحب وجنوب وسعوت عليك حلال امجوع ثم تعذر عندا وانما عزم من املحة الدعاء عن النصي سوي تكلمت اولها لنفسي هل مراك مرة ثانية؟ لقد وضعت نفسي على فلك غير موجود سوي في التاكزه فلماذا عذب نفسي وان محب وحزين وبجده اليك، الي حبيبة وجودك الصبة؟ الله

١٧ لهب من الشعر واسمه في النور (عصم)، يعيش هو وحواله الشيفت خارج سوريه، ام الاخت غير الشيعه او هي آخر عفره علي الجندي فتعيش مع والدها في اللاندية

مصر على الحفاح بمولف روماني - لعل -  
[[هكذا في الاصل]] فيصحبك علي في مريم واحبنا علنا وحتى لا اجزع نفسي كثيرا بعد اليوم سيعبر هؤلاء الاصقاء ميتين، ارحلوا واستراحوا، ولم يبق من الامر ما يسهل اليحت عن صديق جديده للتعلم مع العلم

\*\*\*

٩٠

ليل ١٩٩١/١/١، ليلة البرحة كن رفس الشبه، لم يكن شييد، لا عوا ولا حسيه كن اخي بيشكم من تذكر امه واحبي "صليحتي" ولفها يندخل معروءه صوب كائنه والعنبرين وكنت ماذا؟ اقول شئع منه جديده واصحك بيوم حبيبي برفص في حلب، مضي هم كبير من الليل علي كل حل في وكر وحزن مكويين، ثم لحد وحلوي وصحت مبسر و عبت الي النبيب انارو وحيدا، اصحك من صلي و ادم متسلا ماذا حدث في هذه الليلة؟ تفع كل شيء لولا لموسيد والفداء وبصفا علي العلم

\*\*\*

٩٠

وعدت ايام القحط من جديد، لمند اكثر من شهرين لم اكتب قصيده، حتى لكث الحروف نزلت من اناسي ولا تترك قرا هل هو الجوار ام ابه كم كنت في العده (حل صحبة) ثم تعود القصيدة ماعه تشاء؟

علي كل حل حتى لو لم اكتب شييد بعد فقد كتبت الكثير اكثر مما يجب حتى الان الكسل عصف جميل لكل العالاب

\*\*\*

٩٠

هل اقول النبيب ي ورق؟ هذه المرة تحول (المسوا) مند شهرين دور جدوي السؤال الاهم لماذا هذا (الحكي)؟ اعني حبي لحد عزاء في حياتي قد بعد كم بسو وعلي ان تشد صريفة لقضاء الشهور او السواب الباقية بنوع من الراحة الممكنة، الزاحة ففص السوبر، الاكثر ان يروءه الاغصيب ولا حلم في المسفر او الجنوب هو داع - موقنا علي الاقل -

\*\*\*

٩٠

١٩٨٩/٥/٣٠ جنت الي هذا العالم يتقصي

عليك وعلى

\*\*\*

. ١٢ .

إيه الشعر لك قجنت صلاماً

\*\*\*

معلماً إيه الشعر الصنيق. ب من طلمه  
 حيا وميتاً، وتلك واحدة من شغفك الحرف  
 صلام والى اللقاء

\*\*\*

. ١٠ .

مدا جعلت بدا إيه الموج القديم؟ لقد شربت  
 عن براريت ولم تعوضني حصه ملح أو رشة من  
 ماء هجيرند [[هكذا في الأصل]] عن الأم ولم  
 تنك لنا حنا أو أجنة علمت البحر ولم تلهب الملح  
 وأر صوبه وعمرب في سمكك ولست توارس أو  
 اسمكاً صخره ولها نعو. علك ونمويت صف  
 لكؤيب الصوح اليك أو عفره وبلا هجير من  
 الهجير ولا تفهمي اعيتك الشمس والصدقات  
 والسمك العيم والبرك وبرق اللهم وزعد  
 الرحيل ونهل بصوتك الوفور نقول للهواء لا  
 يفتي، ونذمم بكزنيه مهيبه وعصيه و نحن  
 بقوم نتركك باليكه

\*\*\*

. ١١ .

وبعد هذا العجز اجمل لحصب صمني هي  
 حلام بقصة، حلم بكل ما لم اصنع بواله جوفرا،  
 مال، سعر في العالم ويوي ان اسد هذه  
 لفريرة التي اصوبت بي لكن  
 وليكن، اسي سعيد في احلام بقصتي، مصف  
 وقتي احلم واحلم وكر كل حلم قد تحقق جميل  
 ايه العصور



## أسابق الموت

د. نزار بندي المرحمة

د. نزار بندي المرحمة

ونذني  
كلما مر في خلوتي هاجس السقوط  
بهتت!

٢ -

قالت هذا الصباح  
بين عيديه  
وكلما أومأت سيدي  
في لحظة هاجس للجور  
رنتت أذني للصخب  
وولدت صفت وفاة  
بشدتي دجا على صعقة من رجا  
ويشهد في عشت... وعشت  
ولكنني في واقع الأمر مت!

٤ -

تلاوت وجهتي  
والصراحت  
ورحت... وجهتي  
صاغت موتاً ألتها  
أحببت من كل قلبي  
ولطمت

تلاوت وجهتي وانصرفت  
وصلت رجلت  
صحت حبلاً

درفت سهولاً  
محزب عجب البحار  
صارعب موجاً وموجاً وموجاً  
ولكنني ما عرفت  
وصلت إلى ضاقي للأمان  
ولم أفر أفرقت

٢ -

تلاوت يا نزار  
أنت القاتل أروحي  
ومازلت أسأل:  
أبي القلوب

أفترقت؟  
أنا ما ظلمت ولكن ظلمت!

وكل جاني صحتي كي اعيش!  
وكنْتُ كلما مرّ مني  
لعمري برهة من حياتي  
اطاردة كي اموت!  
أقول إن أعبر البروخ  
الذي كل يعضي اليه  
وكنْتُ كلما نهجت في الوصول إليه  
لغالب!

- ٥ -

قدري إن أعيش  
برهة إثر برهة .  
قدري إن أسبق الموت  
ما دمت حيا  
قدري. هاجس الموت كل حيا  
قدري العيش  
بين بيتي ورس  
وكل ما كل لي راحة العمر



أني نالوك وجني ونصرفت  
وعشت وبعث  
وعشت وجلب  
وكنْتُ أسبق طفلة العمر  
موني  
قدرتي إن أقصي العمر موتا  
قدرتي. أنا عشت  
من ومن  
وأحر عهدتي  
أني بعد كل موت  
يهب!

تمتق ٢٧ / ٥ / ٢٠٠٩ م

## أمير السكوت

علي كنعان

ولا وعد بكلم أو لقاء؟  
كيف تقدر أن تموت؟!

دعني سمير البهر والتجوى  
أقول رسم صورتك البهية  
التقوى يرتد أطراف القدي  
صقراً شامى الهوى  
لم يستنج لحم الإجم  
كله حرماً.  
ولم يحفل بعربى التكلى  
لو خفايش القلاع  
ولم يبع لمحاكم التقوى راجلة  
ولو منحوه للفردان اللوان الصكوك  
هذي يدي مثلك جرحك  
شاشة مصسومة كالقلب  
فلتسل هشيم الحصف والحنى  
لنبت عن مراياهم  
سحابة الصحوك  
نلقي لهم أملاء مرحلة  
تفتت بالصعالي والمغاري والبرك  
رغم الإهمالي حيز ما فيها  
وأعرس النبوك  
ابت التلى فتلز امتك الشجي  
ونابها للسذاح عن بغداد  
لا أن ينهي بهجرا غرناطة

إلى علي الجدي...  
الرائد الذي ما خال نفسه ولا شاعريته  
ونم ينكس راية الحرية.

بارك سكوتك والخطب كالقوى  
عبر مجازح المنكوت  
كم قيمة نبوه ابد عنها بكراً  
وكم اودع  
من الأتاك الزهراء  
في غلى السكوت؟  
لا شيء أرجى.  
بعد أن كفتك تلك  
عن بلاد العكوت  
لا شيء غير هولاء الأطفال  
في نصف الصغار والخطير واليهوت  
أدري بأنك لا تحب برودة القطن  
أو بول السلامة هاجماً في جوف حوت  
فحينهج بنواية الحرية الحراء  
نفسنا بأحلام وراي كالصقح  
لا نهل ولا نتوت  
كنت الحبة بكل ما في سحرها  
من كبرياء الصنت  
في طقس التجلي والوصال  
فكيف تنوي أن نغفرنا

لا شيء يرجي في مدائن من حبي  
حكمت على اطلالها بالرسفة  
دعي اواصل مبتني في سكرة السمع  
طفليًا في حايا السرفة  
واصبح وحيدًا في تصاه المحرقة

ماذا جئت وما متجني من حبة  
تسهي فيها جهنم؟  
لولا ثلاث  
انت ادرى فيهن احب لك  
حور الجمال المنحيل  
ودونه وهج الدراري في نهاليت الظلك  
لم دوجة عصفت بمساجدها  
ولم ترحم اباريق السلاف..  
ام عذوان الشمس  
في انهي سواده؟  
يا فل من الحربة  
سافر ولا سمع لدي كربي  
هنيلا من مظالم او ظلام

مقاط اترك ما وراء التوكران  
ولم يترك بالحلود  
ولا باهلت الحريم  
وقفت في احراك الحمري  
هل عزيب ناموس الوجود؟  
وكشفت ان الآخرين هم الجحيم؟  
ماذا تبقى من روي "لولا ثلاث" عشها  
يا حارحي؟  
ماذا جئت من ارحيق المشهي  
او من جميلات الوصال  
ومن دونك اليهنة؟  
عبث نمدى في عبث

عز الصعلك التماسي  
عذوان الشمس في دنيا لينة  
ارقع مع الماعوط  
والجيب الذي ما حل اسرار الهوى  
- كرمي لأحوار الصفاء -  
منارة تدعي سلمية  
واترك لنك الجرب  
من مورات وردة ما اشتهي  
باعورة العاصي تملك بالأنين  
تبت فلجة الصبوه

جلت سكوتك يا ابا اللهب  
الغرب تحت الجاد اسرى  
ام تخلق في صموج الروح  
ملونا باصهار من المصنوب؟  
خدني بملكك يا اخي  
مكسورة متوجحتي  
للثمن وطنا كاندلس الرزي  
ير هو وراء خيل كوكبة من السحب  
عبث جدل اللاهثين الي قتلص الحور  
لي تل رمادي من الحطب  
ولم احرى ما شهدت هناك  
قطعت من العيثان لا ثروي  
ولا تسمى من الكلب  
كل من اللحم القديد  
بلاط مسعورين بالسلطان والذهب

دعنا من الرمم الخوالي  
ريد العياب يظل في مكتونه ريدا  
ولو طعمته بدم الخوالي  
طالت بما حتى لاسطين التهمة والقدى  
بين الجيوش وثغرات الأروقة

أغلق الشباك دون مهزلة الماصي  
ولا تأسف علينا لو لنا أبدا  
ولن نغشا جميعا  
- بعد أن رحل المعنى -  
في سمر

يا ابن الفجاءة. ابها التطري  
ماذا جنيت سوى مراراب السكوت؟  
ذهب الشرايب كله ريد جعاه  
دهيت جميلات النبال كالجاه  
الشعر باق وحده  
أصفي من الزنجير، كونا من دور  
فأها برفقتك الجديدة صابها  
بين الثريا والقمر  
بارك مسكونك





## كرسي الملك

عماد حبيدي

((كرسي الملك - هي صخرة مشهورة في  
شاطئ مدينة جبلة - على شكل جزيرة  
صخرية - أمضيت عليها ربع قرن من التأمل  
والصيد والسباحة - وحين وقعت وكسرت  
رجلي اليسرى - تملكني شوق وجنين  
عجيب اليها - وكنتها.. صديق مضي زمن  
طويل على فراقي له ولها في خيالي وفي  
حباتي - وحلمي - وقع أسر - ودلالات  
عديدة))

أحبها صخرة  
أضحت شكل كرسي طاغية  
في فم البحر  
أرحت بكلكتها وسبطرت  
واضرايت  
ونادت تعال إلي.  
وحيدان  
إني وقتت!  
تعال إلي  
وكن دائما  
عزبا بقا  
مثل رمزة الريح

\*كن مثلما كنت...  
صدو التردد والاضراب  
\*جنها... صخرة  
وأنا صحرة  
وأنا صد حجر الطفولة  
شيدت عرشي على الماء  
شيدت عرشي على الموج شيدت عرشي  
على الوهم  
شيدت عرشي على قصبة  
حيث امسكها  
يمتدحها الكون  
يمتد وهم التحقق  
في راس سنارة  
حين تلوي  
لأرى امرأة في فراشي  
وحين تونون!  
توتش امرأة الوهم  
ثم أفق  
أعود إلى صحرة

هي كرمي . منفرد كنت . ليق  
والكرامي التي حولها  
من هلام وثير  
ومن كهوت  
ومن ظلموت  
وينهمر.. الوابل القمطير

فلقاء والعري  
يسكني من جميع الجهات ..!

\* حصن امي  
بيوه باقل أوجاعي العاشمة  
ولأراق رغم امي  
برجل مهشمة كم كتبت بها  
أبقت صلاتي الوالدة  
\* كم تنكبتها..!

ساعيا قصدا  
للاقي هلكي  
ثم ا

ها اني يا لهي  
عاريا جنت  
إن يراق اليك  
كل لثم

تري انه لا يليق  
وقد وهن العظم سي  
هائي يكون  
غلام

وزوج . وبيت ؟!  
قلت . اني أرى رؤية  
هي رؤيا ومهزلة

رب اني رأيت جميع الطواغيت  
قد سمحت لحداني !  
ولما !

كالجاني .

على صخرة  
هي أشبه بالقمم الجبل  
أشبه بالمسلة

\* لا تقصص رؤياك

أخرس لا تقصص رؤياك  
أو أريك الذي لا يرى  
لأريك

بل لأري مواء !

\*وقفت على الباب عشرين دهرًا..

ودهرًا

أسأل !

عن حيرة

ألمظها !

قول خير رؤاك

\*قلت.. وفلاس والجوع.. والخوف

يعوي بجوفي

رب . غيرت رؤاي

اني..!

فا الحري والجوع والخوف والنبذ والهنين

\*ورليت برؤاي.. اني

سمحت لكل الطواغيت

في حيرة

قال حد نعمتي كلها !

وتبسمي !

مفتتنت مكنا

بقتسى هراش هويل

أنازي به رجلي العائرة

\*قرع الباب !

من ؟!

قيل يا يليس	فاتيبي واتبع مار - النور
جاء يوحنا	لا مار - الماء
جاء يدا عيك	صخرة رذايك بقت مصدعة
انك ربحته العرش	والصخور حولك
لكنه	من كل نوع
وبكل الكيفه	وموى الروم
قال يستمشي	ها انت بت
وتصبح اقوى ولو سوز رجلين	شرونا قسداً بالقصى القلاة !
هياشعر	ومصيرك في قاع بحر مضيئ
يمكن حتى اعاده خلق الحياه	وهنا لا يمر
* قلت : ناه مني اليوم	سوى كانتات الحزيف المضيئ
ثم ليكن في غد ما يكون	وهنا لا يمر الرعاة
قال والسكر تشمه	
اجترحتي بمعجزة لم يجرى مثله في كتاب	١٢ الاحبيل حولك يا ولدي.. والفنادب
* قلت.. لا بأس	كل ما قلته
هب لي غلاما	كل ما جنته
يقوم من العظم	كل ما القترقه يمشرك
من رحم الصخرة المفجرة	أو خلته القشعر
قال	أو خلته البحر
ما عبرة الخلق هذا؟	أو خلته صخرة
قلت من مريم أو سمعان	كل يمكن ان يتبدل
جاء كل العباد	في ساح وعي وصحو
ثم فانظر إلى مثل هذي العباد	قناة موقفة
وهذي البلاد	وقصصاً جميلاً بأزوار من واقع ممكن
هل ترى جبل يلاقمهم	كل لا داعيا
هل ترى جبل موه	أبدأ لقصص الخراب
يطاول هذي الجبال. ١٣	* حلمي.. كان...!
	حلمي كل
	أو حلمي الآن
	حلمي كل
	لن ابنل النيل بالبحر

أن أبذل للرحم بالثبح اللانهائي  
أن أبذل الانكسار القديس  
بالأشد

من الانكسار

حلمي كل دأماً

أن أشاهد أقصى خطاي

وأقصى اندفاعي

وأقصى

وأقصى

مجون الحياة<sup>١</sup>

محلمي كان دائماً

أن أرى لي يراقاً قصياً من الغيب

يحمل أمثلي

ويقيم مكاني

أن أروح إلى صخرة

والإلهامها

حجراً ثباتاً أحماً ارعاً

ها<sup>١</sup> دهوراً مكنت على الأرض

لا يهيب

لا سأل يهـ

ولا لا جواب

أتراني حميدت الدلب؟

موان اتعم في داخلي

أنتم في ثبح مظلم

أنتم حتى لأحسب رجماً لصوتي المواء<sup>٢</sup>

عد إلى قصبة

واحسب الموج عرشاً

ومن كهوت العواصف

صع شكل مملكة

وإن

ولتستمر وحيداً مع القفر

عد للترح السكر

عد يا صبيح خطاك

يا أمير رواقك

صخرة..إنها

عائتي

ومما معاً

ثم لقت بشيء إلى الماء<sup>١</sup>

للولادة في الماء

أرحم من رحم قنر مظلم

وهون

وحبل حبل وأشياء أخرى<sup>١</sup>

تحن في سرور تقابل

في عالم تنقل

في وطن يتشكل

في زمن

ويهرول حتى العصي والرواق<sup>١</sup>

إنها صخرة للإقامة

لا غيرها

وسواها الهلاك

كم نسينا هنا قصصاً وكثيرنا

ولجنا سبحاً لهوا كذباً

حلت أتي لطول الإقامة

في القفر أو ثبح البحر

أخرج من جلدكم

مولي دويكم...!

يا صبيح الخواء

عالم صامت<sup>١</sup>

مرة عاقتي الوهم

نحو المرايا

فأعيت وجهي يرفرف عبر المرأيا

ورأيت الزعقف

في جعدي والحرأشف

ثم حاولت أن أصف المشهد الجعري الجميل

هذا بالعلامم تحلني

وأقتعت وفي كفسي العائرة

إنني صرت خارجكم

إنه كل لي دونكم

عالم ساهر

زمن صامت حذر هاج

متج

وعروس البحار أنت

عائقي طويلا

وغابت وراحت

إلى حلم أرق

أترأها بحثت صحرة

مثل شكل الملاك ؟!

جنها .. صحرة

صحرة فيها الببو تكفي

حيمة ايها الببو تكفي

وبعداء تكفي

وحتى مسحة شبرين تكفي

لنقيم عليها عروش السلالة والإرث

لنقيم ههنا من الرمل

شعبا من الرمل

تزرع أحلامنا في الرمل

ومواسمنا كلها عن حصك الرمل

أيا شعبوا من الرمل

قد فسدت ذرة ذرة

لنتوه يحصل كراسي السلالات

من كل آل وآل وآل

التمودج صار

روجا سحيا

يحفل بزأصر شيطلي مال وعيم

ويطل عه

بنورية لوبت جذا

ثم يصار إلى شفة

ومراش وشير

وأصا قال هصانية

تعرض الببو ينتحور

ويقتلور ويتحور

وهذا ابن عم وذاك ابن خال

هكذا هكنا للقرم أمجاده دائما

ولي لبا الصدر

وبعداء تكفي

آل مسلة شبرين تكفي

ولي صحرة هي لومع من قلب عاصمة

من فضاء هوج

صحرة من جنون وماء وريح

أيتني لا لبارحها لحظة

أيتني ذات يوم

بأحنتها مستريح

جنها .. صحرة

جنتها النهر

كأنت تعاقب أمولها

وقع موج رهيب يلاطم أقدامها

وسمعت بإنها أوقعها

فصدى لي الموج

واحتاج بحر الذكورة من حولها

صاح بي صلق

عد إلى يابس

جئت تتكره  
وتحاول متحداً خراج الأنس  
عد أنا البحر  
لا شيء يشبهني  
ورجعت أكمزرت  
هو البحر هاج  
ويطرنسي صلوحاً !  
أين اهرب ؟ أين لنوي ألود  
إلى يلمس  
أه كم أنت يا عالم الآخرين  
مقعر قاتم يلمس  
يترجرج  
مثل خوحي العراق !

\*التواصل يا أنت.. من أنت..؟!  
قل أنا الكلب  
بالأمس كنت وراك  
تطرسني فروح  
الم رفقتك  
أي رصيف  
تبقي لملك  
لولا يبت هباء  
ولولا ثلاث !

في النهاية  
كم مؤلم أن تلوذ بشيء بكتب  
بملجزة  
بحليط سب وسكرة  
طالما فوك موثق  
كل شيء حواليك موثق.. مقفّر.. خارق  
مطلق  
عد !  
أنا البحر لا شيء يشبهني

صفرة أنت لا كالصحور  
لمت اسمح حتى لآلهة  
لي تشابهني  
تتلمسني  
تدعي الاتحاد بمصفي بموجي  
بمعاني  
حين تلمس  
لو تشعلوا ما يندمكم  
تتركوني وحيداً مع الليل  
الاطمه ويلطمني  
ولعظم حتى الصحور  
التي ركت في جواربي  
\*التواصل..!  
يا أنت من أنت ؟  
أي ساء بجيء بنا صوب بعض  
صوب لا شيء !  
هذا الصقيع المصيف  
على صحرة  
صنعت واقعاً  
حين واقعتها  
كنت احسب حتى العشونة  
في عريها  
ملمساً بأعصا  
مثل صدر الحبيبة  
لورم أجمل ما لمسته يداي  
\*هو ألورم أمضى حصان  
بلا لا بلاد  
بلا لا حيلة  
بلا لا فضاء  
بلا لا لزوم لرجلي  
تنتكسر أيها المظم

طلما انكسر القلب  
لا لا لروم لأي صماد  
مصبوب . لا سمت  
أي ساء يموج  
يتوي بناكرتي  
ويحث خطاي<sup>٢١</sup>  
صوب لا سمت  
ها الصقيع المحيط  
ألسنت تره<sup>٢٢</sup>  
ألسنت ترى كيف تمهل  
مدد الحق  
ثموماً وأحطاب ذاكرة  
وبياجي اصغفها  
ارسل للدمع والبهجل  
والمهل حتى عظمي  
ليسهل عد الصقيع<sup>٢٣</sup>  
وست تراني  
وحيث انديك  
لست لتسمعني  
وبركك الوهم  
انك لا بد وحك  
تحتل وهم مكنتي<sup>٢٤</sup>  
وقا لا  
لا مكان لدي  
سوى صخرة  
أحدث شكل كرسى طاغية  
سمحت لي واقفها تحيلها انقبسها  
أحسب البحر يقل لي<sup>٢٥</sup>  
فيها صخرة  
تنبه الموت وجه أبي الهول  
وجه جميع الذين يمزون

كل لسحته  
ألف قتل  
او تنبئه السعي العارقت<sup>٢٦</sup>  
أو ربما تنبئه امرأة  
حين يقتر بي عالم  
هو أقصى من الصخر  
أقصى  
من الاشتقاق الأليف  
أقصى من الزوغل<sup>٢٧</sup>  
وتسللت سرا  
وعبر كوى الليل  
اعرجت  
شنت أراها  
سيفتي إليها نجمة  
مثل حق القربل  
أدلوها  
قمران يشعل في زرقة البحر  
أدلوها  
سجف الريح  
سائلان مثل انصقال المدى  
وخفت أصوت  
ولمست تراني  
علم تزل وهدها  
صوب خلاصة البحر  
هي جبهها نجمة  
والنوارس تحتلها  
بياض عجب  
ومن حولها البحر  
أهذا موت طل  
قال يا ولدي  
بم ها أدياً

\*هل أنا صخرة

لا يحرّكها

غد أو هلمها

عبر مجدّتها شكّ يومئذ

عبر معشّى المعشّى

\*لم تعد ممكناً.. بإمكانى

لم تعد ممكناً يا رملي

\*صخرة...!

إلى عمري

ولا أي معي

سوى صبوة كالحدّات غلّمة

ويكلمنّ نعلنّ لنمسي ونكمر

نذكر نسمي ونسمي ونسمي ونسمي

أغطيك بالموج

أدروك كالعصف

أنتيك من كاسي المزمذي المسحوق..!

فجأة !

حلتّ هذا اليباس

كها

فاستدّرت إلى الموت

ابتقت

لن أوّلي

صارياً عرص كل الجذارف

والساق القتيها !

لتجندف بي

في حصم من الزهم

في لا مكان من العلم

في شفق الأرجوان





## تحت سماء الكلام

سعيد رجو

تفتعل ورد الشمس. ثمار النجرات

تعبّر صمت السيم الموات

إلى مهر جل التوحّد

بالربع الأبدى

معلق نر الحين

وطلّ طقس الجون

وإنّ توفّج بها التبيد القديم

يصلصل ومن استنجد البروق

ويبدأ فصل التزييف الصون

\*\*\*

إلى أيّ كون

تزامن فيه لتفتض الأرومت

والهلس التيزي

بشوق اكتناه اتبلاج الحيلة

لتبديد وهم السماء

وهكّ مبتلى الخفاء

\*\*\*

إلى أيّ غلب

إلى أين تمضي بنا

يا لهيب الحروق اللواتج

يا لمنقنا التيقى المنجج

يا حبّ

يا جبروت العذاب اللذيق

إلى أيّ منتجع وازرع

أو جعيم

إلى أيّ صحر مهيب

إلى أيّ عاصفة لو نوار

إلى أيّ حزن سيب

إلى أيّ موت

يهيؤنا للثغور المشيد

لثوب الحياة الجديد

لطقس الوجود

الاكيد

يُمنّنا

بالتهاو البعيد البعيد

يُحاصرنا بالحراق  
يَقَحُّ باباً على الرُّعب  
أوسع من شره الجاحات  
من النُّفوس، والتهمة التُّرجسي  
إلى أيِّ صمتٍ رجيمٍ  
تهبُّ عليه رياحُ المُنهبي  
ويُقول فيه: لا تبنِ الميَن  
إلى أيِّ مملكةٍ  
من أقاصي الظلام  
تعاورُها الذُّرُيفُ  
وتُملأها التُّرلات  
بريشير المُنونُ  
ومن أيِّ شاحقٍ مورٍ  
تهلوي بسرِّابٍ لأحلامنا الزَّافعات  
إلى أرذلِ الفُوصِ  
في عتمةٍ مجاهيلك المدميةِ  
في اسفلِ السُّفلينِ  
تُلْقِنَا بِالوَجُومِ  
وتَصقُ في جرحنا الممتقِرُ  
الهيولُ العصبُ الهتُونُ  
وانتِ التي  
باحِ بِاسْمِكَ نَفْحُ البُنْفُجِ  
يا تَهْجُ رُوحِي  
يا وَفْجُ بُوْحِي، عَمِي بَأَيْتِ  
وبالْثَّاهِي، اقْرَبْ مِنِّي الْيَوْمَ غَنَوْتُ  
فَكُلِّي حَبِيْبِي إِلَى صَدْرِكَ الْمَتَقِي  
طَوِيلاً تَرَحَّلْتُ  
في وَهْجِكَ السُّنْمِي  
تَجَرَّعْتُ فِيهِ الْعَذَابِ

سَقَفْتُ الثَّرَابِ  
عَبْرْتُ الْجَبَابِ  
سَكَّتُ الْيَلَابِ  
تَعَلَّمْتُ فِيكَ هَيْلَ الشَّرَابِ  
فَقَهَقْتُ حَتَّى خِلَامِ الْمُرَابِ  
لَيْسْتُ الْهَبَابِ  
وَأَنْمَتُ مَا عَقَّبَهُ  
بَدَلُ الْإِبَابِ  
وَلَا شَيْءَ يُشْبِهُ ذَلِكَ تَشْتَرُهُ  
فِي الْحَلَمِ الْمُسْتَحِيلِ  
وَحَلَبَ رُغُوبِ الْيَمَامِ  
وَبَرَفِ الْمَوَاجِدِ  
تَحْتَ سَمَاءِ الْكَلَامِ  
وَمِثْلُ اسْتَعْلَى بَنِي  
يُوْهَجُ رُؤَاهِ  
وَمِثْلُ تَوَخُّدِ اسْتَهْلَاهِ بِالْفِرْوَاقِ  
الْبُغَامِ هُوَاهِ يَطْلِيهِ الْإِبِلَةُ  
وَنِيْزِ الْقِسَامِ الرَّغِيْبِ  
وَنَيْلِ الْمَرَامِ  
لِجَاهِرِ بِالْعَدَلَاتِ الْغُصُوبَةِ  
لِحَمْلِ نَارِ الْمَوَاجِعِ  
لِنَصْرِ عَنِ جُرْحِ رُوحِي  
مَلْجَأِ الْكَلَامِ الْهَلَامِ  
أَقُولُ انْهَمِي يَا طَيُّوْرَ الْبَحْرِ  
الْمُطْلَبِي يَا سَمَاءَ الْعَذَابِ الْمُنْأَرِ  
وَهَبِي عَلَى الْمُهْجِ السَّاجِدِيْنَ  
تَثْقُلَ رَحْفُ الْهُوَاهِ الْوَبِيلِ  
حَبِيْبِ الْقَامِ الْوَبِيلِ  
تَوَاصَلَ صَمْتُ الْقَيْطَانِجِ

وبانت على الثلج

نارُ الصهريج

\*\*\*

خذي مارجاً من دم الكلمات

اقبسي جنوةً من نقاء التوارس

تلك التي

لا تحبُّ الهواء الملوّث

ثنائي برونيّ أريشها

عن غشاء الشواطي

عن ثُرُفات الرُغَاء الجفاه

خذي صرخةً من جلون المليون

خذي جرعة

من أسى الأثملت

خذي دفقة

من دم لأخيف

من الأثير الشعاعي

الذي لا يهين من أرقوه

ومن أرقوه

ومن أرقوه

أهلوا عليه الرّماد

واغنوا إلى مُلكيته القناد

ادافوه مرّ الهجوب

وجمر الجصام الذنود

وخاصوا بأحلامه للقران المنهين

وجفّفوا خلال الحدائق

مثل رياح السموم

ومثل فحيح الهوام الضنوم

وفي منهبه الزّبيع ما قَبَّوا

يلهثون

هياي

يقولون شعراً

ولا يشعرون

يحوّسون بالحرمات

يلوطون بالطنن

يزنّون بالفرّ

يتعمّسون كريح اللوحش

يزنجلون اللّجب

ويدعّون للموت صمتاً

على عتبات الطنن

وبالطنن، هم يشمون

يموصّون في ظلمت الثّواب

تسلّون بخنجر الأبطال

ينهمزون كلاماً

ولا ينطقون

وهي الأرض قحطاً

وملأه السماء وجوّه

وتوه هو العطش المستبدّ

وهي الأرض موت

فهّل بالكلام للموت

بهذا الطنن الهجين

تموء الحيلة لموتى الحياة؟

لمنْ تشكّي يا رمى التصحّر

هي الزّارع الذّنبلي\*

طننور مُصْبَرَةٌ في الصُّنُور

وهدي الحديق

بعد الحرائق

مستكونة بالمكون

لمنْ تشكّي\*

والمقيم برين  
هو العسق الأبيض الكعي  
وقد لف بالموت  
وهج الحنين  
عويل يهيب  
ولا من يجيب  
تواصل هذا المكون الزهيب  
وقد حل، حقاً،  
أوان الجنون  
فيغم المحبة  
بلم الأحيّة  
بلم الورود الشبيحة  
بلم الحروب الشهيدة  
بلم الذي قد يهل  
من اليممين  
وبلم الذي لا يحد  
من الحب، والطيب،  
والطيبين  
ستلعب هذا السعي المنق  
لطلق أسراب شواقنا  
في الفضاء  
لعرش أفسان في السماء  
قناديل حب  
وهسي على لهجة الأرض

غيثاً من الكرز الأحمر  
من الكيناك البهلي  
فيا جرحنا العربي  
ويا حلمنا الأممي  
منق على شجرة الموت  
شوقاً  
ولن نكسح من الحب  
والحرب  
لن نستجير من الرعب  
والصلب  
والمستحيل  
بل نمرع المستحيل  
سلاماً، إن  
يا طيور البحار  
ويا قبرات الحفول  
ويا رافعات الخطاء الأصل  
ولف سلام على الريح  
شرف سنشت الجهل  
وتوم المشهول

## حلم يستحق الحياة

محمد حديدي

وكم قد رسمت الفضاء كروماً  
وجورية لوبت مخدعك  
فلا النيل يعني إليك لالماً  
ولا الفقر لال يسير محقاً  
ولن صنت يوماً لصيدة عشق  
تجيء المسافير كي تستطفاً!!!

فهل تذكر الآن دلت اشتعال  
لكم أدهشك نجوم الفضاء  
وأنت تنام على المشب ليلاً

وبين يديك تجنل صباحاً  
تساقط من عيمة علرة  
وترغم أنك أنت الوحيد  
الذي تصطليه النجوم رقيقاً  
لتلقي السلام على وجنتيه  
وتبعث كل طيور السماء  
لتحرم من أعينه لسماهة؟

هو العمر يمضي  
كهيئة صبيح  
وحلم جميل  
فهل تستطيع احتساب الثواني  
وما قد تبقى؟  
وهل تستطيع كتابة شعر  
تسجل فيه الذي قد شربت  
وما ترغب إلا أن تشربه؟  
هل الموت يسقط عن منكبك صليباً  
حملته طفلاً ويعض صبا  
أم الموت سيل يجيء إليك  
ويملعك كوكباً كوكباً؟

لكم قد جلست  
فرأيتك حلم  
تشير إلى النجم أن يتبعك

لكم سرت بين الحقول شعفا

ترنم لصا

تحط على قدميه العصور

وتسرق منه اشتغال الربيع

لترسم لوحاتها النادرة

لكم راودتك طباه الحقول

كثير على قلبهن الغلاب

وهن اللواتي يصفن الكلام

جداول عشق

وهما كجرح الثرائس الجميل

تقلطر نحو اقدلاع الضياع

هروبا من الليلة الماطرة ١١

كشمس المصبول تهيء الثواني

وتوقظ في اشتغالاً جميلاً

ترنم يوماً

وحضت باشجاره الذاكرة

فصيح أنت الأسير لديها

وأهدتها اللجنة الأمرة ١٢

لكم جلت بين الرفاق شعوقاً

بصبح جميل كلور العرج

وعابلت عشق تحط عليها

طيور الصباح كقوس القزح

ولحن مسافر بين الحقول

فلن لأمسته يدانك قنجر ١٣

هو العمر يمضي

فأي الصباحت تلي إليك

تسكب عذرا تحاك دمعا

وأي المساءت تحو عليك

وقد اودعتك رهين الصقيع ١٤

فلا الشمس تهدي إليك رداء

ولا البحر جسر يفود حطك

لجورية تستقل الرياح

سراعا

وتهمي عليك مسكب صطر

فتسقي اليباس الذي خلقته السنون

نبوا

وتحمل روحك فوق النجوم

وتمضي لجنتها المسامر ١٥

ابن صرت ذكرى

وصار المكلل الذي كنت فيه

أسيده عشق وبعض القرار

بشعر الزمن

وصيقاً يمر به العاشقون

وهمن الفصون بشير إليك

بتلوحة كاحتلاج السوال

ويومي شعفا

ألمت الذي صار فيه اليباس

علي لص باي سحن الشجن ١٦

فكيف تطيف ارتحالاً حزيناً

وكيف تطيق صقيع الكفن ١٧

لنق لو قليلاً

فكل الملبور التي قد عشقت

انتك

وحراسها يوم  
فهو كنت تدرك حرب الطيور  
ام الثاني يئس ولا يعلم  
سأشهد انك كالمسكين  
يموت والغسله تحلم

\*\*\*



## بكائية المخنول

صلاح الدين الغزال

تَدَاعَتْ	سُبُولُ	الذَّمْعِ	تَحْيُو	عَلَى	خَذَى
وَحِيلَ	الْأَمَى	وَالْمَقْتِ	فَقَدْ	ارْمَعْتَ	رُصْبِي
وَهْدَ	اجْتِيَاخِ	الْعَصْفِ	مَا	انْطَلَقَ	شَاهِرًا
عَلَى	الْلُحْظِ	أَسْيَافًا	مَنْ	أَلْهَمَ	وَالشَّهْدِ
رَقِيتُ	لِحَالِي	مَنْ	لِي	كُنْتُ	مُصْنَعَةً
بِرَحْمِ	الْثَلَاثِي	اِحْتَمَى	حُرُكَةً	الْقَدِ	
أَرَى	كُلَّ	أَمَلِي	عَلَى	الْثَّرَفِ	أَجْهَضَتْ
وَلَمْ	يَبْقَ	غَيْرَ	لِلثَّرَفِ	أَلْهَوْ	بِهِ
عَلَى	الْجَمْرِ	مَخْنُولًا	أَسِيرَ		بِخَلْقِي



أجوبُ	وما	الرفيق	مُستنهلاً	بغري
لجأت	إلى	إيقار	تهجي	نظي
أرى	قول	الولس	عن	لوجه
وانكجت	بالاستفاد	في	اليد	والجا
هجاناً	إذا كنتي	المنكدة	في	المهد
زديف	المنامي	بئساً	ملاكاً	القوى
سير	المراني	مُخجماً	بركي	جلدي
اصلُ	بنظري	إن	أرى	اليوم
وميضى	لم	خلت	تملئهم	عندي
سباني	لذي	الإصنام	على	مؤملاً
فيل	تداعيو	على	الرمخ	أن
وسلت	بماقي	لوق	نظي	ومثي
مقامي	منع	الأحياء	مُتكتسبها	لخدي
نبتت	ولقي	نور	إثني	مجهياً
سيفاً	أرأيتني	وما	أضربت	بغدي
لأستقى	كسير	النفس	أغزو	بلوعة

أثيراً لدى الإغلام مُستَعِداً وائدي  
 ومثلي المنير الحثيث على الطوى  
 إلى أظنا في مرو اب جنت بالشهد  
 فعدت أمير للفرط يستعفي الثوى  
 بخفي حنين وأجماً دامي الخد  
 نجيبى على تجلي قد جد مقتني  
 وكم حوّل الإللاج تناليس ما أندي  
 لهذا فسيدي أجهد الجفى دارفا  
 على الشجو أنهلأ عن النّمع لا شجدي  
 ولا شيء غير الموت يجتث ملوداً  
 سبته سيلط الجنب اللغزب يستجدي

بنغازي ٢٠٠٣/٧/١٣



## تحت سماء الكلام

سعيد رجو

تفتعل ورد الشمس. ثمار النجرات

تعبّر صمت السديم الموات

إلى مهر حل التوحّد

بالرابع الأبدى

معلق نر الحنين

وطلّ طقس الجون

وإنّ توفّج حيا التبيد القديم

يصلصل ومن استنجد البروق

ويبدأ فصل التزييف الصون

\*\*\*

إلى أيّ كون

تزامن فيه لتفتض الأرومت

والهلس البترى

بشوق اكتناه انبلاج الحيلة

لتبديد وهم السماء

وهكّ مبتلى الخفاء

\*\*\*

إلى أيّ غلب

إلى أين تمضي بنا

يا لهيب الحروق اللواتج

يا لمنقذ التنبّي المنجّ

يا حبّ

يا جبروت العذاب اللذيق

إلى أيّ منتجّع وإرغ

أو جحيم

إلى أيّ صحر مهيب

إلى أيّ عاصفة لو نوار

إلى أيّ حزن ميب

إلى أيّ موت

يهيؤنا للثغور المشعور

لثوب الحياة الجديد

لطقس الوجود

الاكيد

يُمنّنا

بالتهاو البعيد البعيد

يُحاصرنا بالحراق  
يَقَحُّ باباً على الرُعب  
أوسع من شره الجاحات  
من النُفوس، والتهمة التُرْجُسي  
إلى أي صمتٍ رجيم  
تهبُّ عليه رياحُ المنهني  
ويُقول فيه لأكرن المهن  
إلى أي مملكة  
من أقاصي الظلام  
تعاورُها الذارياتُ  
وتُملأها التُّرلات

برئيد المنون  
ومن أي شاقق بور  
تهلوى بسراب أعلامنا الزائعات  
إلى أرنل الفوص  
في عتمت مجاهيلك القديمة  
في اسفل السُفلين

تُلْقِنَا بالوجوم  
وتَصق في جرحنا الممتقِر  
الهيول العصب الهتون  
وانت التي  
باح باسمك نفع البنفسج  
يا تهب روحه  
يا وفج بوحي، عني بايت  
وبالناهي اقرب مني الي غنوت  
فكلي حينئذ إلى صدرك المتقي  
طويلاً ترخلت  
في وهج الشمس  
تجرُغ في العذاب

سقتُ الشراب  
عبثت الجباب  
سكنت اليباب  
تعلّمت بك هيام الشراب  
فكفكت حتى غيام الشراب  
ليست الهباب  
وانمست ما عتقت  
على الإباب  
ولا شيء يشبه ذلك تشرد  
في الحلم المتحيل  
وحلب زفوف اليمام  
وبرف المواجه  
تحت سماء الكلام  
ومثل اشتعل بي  
يوهج زواه  
ومثل توخذ اشتجابه باليروق  
الذخام هواد يلين الالبه  
ونيز اقبسام الرغيف  
ونيل المرام  
لجابه بالعدلات الغصوبة  
لحمل ناز المواجه  
لنصر عن جرح زوحي  
ملح الكلام الهلام  
أقول انهمي يا طيور البحر  
اطلبي يا سماء العذاب المتار  
وهني على المنهج الساجيت  
تثقل زحف الهواد الثقيل  
حبيب القمام الوويل  
تواصل صمت القبطان

وبانت على الناح

نار الصهيل

\*\*\*

خذي مارجاً من دم الكلمات

اقبسي جنوة من لقاء التوارس

تلك التي

لا تحب الهواء الملوّث

ثنائي بروق اريشها

عن غشاء الشواطي

عن ثرّ هفت الرّغاء الجفاء

خذي صرخة من جلوس المليون

خذي جرعة

من أسى الأهلث

خذي دفقة

من دم لأعيف

من الأيهر الشعاعي

الذي لا يهين من أرقوه

ومن أرقوه

ومن أرقوه

أهلوا عليه الرّماد

واغنوا إلى منقلبته القتاد

ادافوه مرّ الهجو

وجمر الجصام الذنود

وخاصوا بأحلامه للقران المنهين

وجفّفوا خلال الحدائق

مثل رياح السموم

ومثل فحيح الهوام الضنوم

وفي منهبه الزّبيع ما قبّوا

يلهثون

هيلي

يقولون شعرا

ولا يشعرون

يحوّسون بالحرمات

يلوطون بالطنن

يزنّون بالفرّ

يتعمّسون كريح اللوحش

يزنجلون اللّجب

ويدعّون للموت صمتا

على عتبات الطنن

وبالطنن، هم يشمون

يموصّون في ظلمت الثّوات

تشلوي بخنن الأبطال

ينهمزون كلاما

ولا ينطقون

وهي الأرض قحط

وملأه السماء وجو

وتوه هو العطش المستبد

وهي الأرض موت

فهّل بالكلام للموت

بهذا الطنن الهجين

تموء الحيلة لموتى الحياة؟

لمن تشكي يا رمى التصحر

هي الزارع الذنيلي\*

طننور مُصبرة في الصنور

وهدي الحديق

بعد الحرائق

مستكونة بالمكون

لمن تشكي\*

والمقيم برين  
هو العسق الأبيض الكعي  
وقد لف بالموت  
وهج الحنين  
عويل يهيب  
ولا من يجيب  
تواصل هذا المكون الزهيب  
وقد حل، حقاً،  
أوان الجنون  
فيغم المحبة  
بسم الأحيّة  
بسم الورود الشبيحة  
بسم الحروب الشهيدة  
بسم الذي قد يهل  
من اليممين  
وبسم الذي لا يحد  
من الحب، والطيب،  
والطيبين  
ستعلن هذا السعي المنق  
لطلق أسراب شواقنا  
في الفضاء  
لعرش أفسان في السماء  
قناديل حب  
وبسمي على لهجة الأرض

غيثاً من الكرز الأحمر  
من الكيثك البهلي  
فيا جرحنا العربي  
ويا حلمنا الأممي  
منق على شجرة الموت  
شوقاً  
ولن نكسح من الحب  
والحرب  
لن نستجير من الرعب  
والصلب  
والمستحيل  
بل نمرع المستحيل  
سلاماً، إن  
يا طيور البحار  
ويا قيرات الحفول  
ويا رافعات الخطاء الأصل  
ولف سلام على الريح  
شرف سنشت الجهل  
وتوم المشهول



## يعرب بن قحطان

بطير حابر

---

ما كنتُ لرسمه على أعتابي  
زيتٌ فيه طفولتي وشبابي  
فالأرضُ ثروى من غدير شمالي  
والنهرُ دجا من كتوز حسبي  
ومواكبُ الفرسان تسهلُ خيلها  
شعرتي في جيتي ودهابي  
وتقبّلُ الأطيارُ نهرَ تنقيتي  
وتصمخُ الأثمارُ كرمَ ليبي  
حقتُ في طول البلاد وعرضها  
والعطرُ ينفع من شدي جليبي

ومشت على شط المحيط عرشي  
 وزعت على رمل الخليج كدلي  
 سجت من ألق البنفسج منلي  
 وغرمت بالريحان خمر حسلي  
 لني ويرتفع البناء شولسا  
 وأنشد برج معالي ورولي  
 صرت ناري من جلال عزيمتي  
 ولها لمد معارجي ورحلي  
 في الشرق غيث الحقول نضرة  
 والغرب بحرف همتي وضربي  
 من قلتي تبتقت تبتير الهدى  
 وتلف الإسلام في محربي  
 جشت اقواسي وكنت بشيرها  
 وجرى الهوى من عكي وثوابي  
 ونشرت اعلامي ترفا بيلقا  
 وصرت من ثبري صفوف خولي  
 أمنت لئ منهي معجكة  
 من جوهز الأفعال والأصلي



ہذا وما ملکتْ یسٰی من عجم  
حبّکَ بصحیفی وکتبی

\*\*\*

ما لی لری زُمر الثّولوس رفوفت  
وتقشّمت فی الجوّ طیف غراب  
قد کان نجمی زاهراً متلّالاً  
بالوسین ففلس بین کرابی  
ولم ی بیث لاکنا وزیرجدا  
فدوی البریق وجعاً منہ رصابی  
جرئت اسبالی لیشرق صوغها  
فتشرّت تحت الحیام حرابی  
حصنی تہنّم فی مقلع برکتی  
وعت مع الرمن السحیق قبابی  
قلبی تنفّق من رعب حولطری  
لیخط لیتّ علی اہابی  
عرفت علی وتر الکمار انملی  
فتکثرت من حیرتی اکرابی

دقي نواقين الغروب وحومي  
 كاتسر يرقص فوق مكن مطب  
 لم يبق مقي غير كهف دارس  
 يتحشش الملتين من لرابي  
 غابت من الشرط شمن كتبي  
 ونوى من الهفت بندر صبحي  
 ما عشت أعرف للشرق ممالك  
 وهل استوى في نصرتي ويدي؟  
 صبي شوم النزلات صواعق!  
 وتكثري بهجاتي وثبابي  
 هل نام فكري في حضون حسني  
 يثلمن الفتح الحق مرابي؟  
 أظلي ولصبيهم على ألوانهم  
 يترسحون على دروب ضباب  
 ناحت نولابز الكروم فهائت  
 للغزو شقر سلاحهم ودواب  
 صنتت سيوفهم بحداء شجتها  
 وخلا من الحزم الرجوع قرابي

وتعالى الصرخة تظلم خذها  
 لتعج من شتقي وسبني  
 وتسلقت تجاج سور معالي  
 والهول بمصف من لظى الأعراب  
 كنت الخصيب على بساط جزيري  
 بصرى الرضى والعقم في إجنبي  
 من جور ألقاب الثعالب تحمي  
 بمخالب الرأى فكتت صوابي  
 دأوت إلتامي بحد خردل  
 فمئت توجع حركتي ورغبي  
 وعلى منقلب الحلم ترتض المنى  
 وتفرز بين مغارع ومرب  
 والطيلسن زها ويبرق لامعا  
 في مهرجان تقار الأسلاب  
 كنت الأصل على بيدر لفتي  
 فمئت وتهجت اسابي  
 وميض أبني يورق جفهم  
 جيش من الشطر والكذاب

أَسْقَى عَلَى الْأَحْقَامِ يَنْهَشُ جَسَدَهُ  
 ضَمَّعَ لَتَكْرِزَ مِجَنِّي وَعَدَابِي  
 وَيَنُورُ السُّومَةَ جَعَلْتُ مَلَقَّعَ  
 بِالْقَرْزِ يُحْتَرُ فِي صَوِي الْقُتُبِ  
 يَتَصَاعَدُونَ عَلَى الْمَنَابِرِ خُوفَ  
 وَكَأَنَّ صَوْتَهُمْ طَنِينُ نَهَابِ  
 تَسْطُو عَلَى أَرْضِي مَخَالِبُ فَلَقِ  
 وَبَرَّجُ سَمَلَكِي هَرَا الْأَنْجِلِ  
 وَيُضِيعُ مَجْدِي بَيْنَ لَمَرٍ جَارِحِ  
 يَلْهُو بِبَصَائِطِي وَيَسْزِلُ نَسَبِ  
 تَبْتَثُ يَدَايَ مِنْ مَلَقَّةِ مَحَالِقِ  
 وَارْتَاخَ بَيْنَ مَطْلَمِ وَشَرَابِ

\*\*\*

شَمَعَتْ عَلَى أَرْضِ الْعَرُوبَةِ (حُوزَةُ)  
 أَمْتَاخَ مِنْهَا عَزَائِي وَصَلَابِي  
 شُفْتُ عَلَى رَوْصِ الْجَنُوبِ مَارَةً  
 أَصَحْتُ لَهْصِي بِغَيْتِي وَطِلَابِي

شرمُ العِلمةِ لي تكَلُّ راسِها  
 لتريدَ مِنِّي حصونِي ورغبي  
 ترتبُصُ الأسا في اجملها  
 لترشُ عطر مكارم وجلاب  
 وترعُ صرح المؤمنين بشلرا  
 وتبرُ درب حقيقَة وصواب  
 فالعمرُ كلُّ العمر في حيلهم  
 والمجدُ كلُّ المجد للأحباب  
 همُ اسوا بقلد وانقنع الحدى  
 عن قبة منم الاتوب غسلب  
 يتلطف التاريخ حقة سيرهم  
 ويسجلُ للرحمن حسن ملب  
 تتعلقُ الأطيال في اجملهم  
 والأمرُ أمرُ الولد للذئاب  
 لهمُ على عرش الزمل مصارب  
 وموثة للواهب الكسب  
 ولهمُ صوارم تستمذ شكبة  
 كبرى ليوم كريمة وعقب

حيّ الإله شاملاً عريّة  
 خُفِضَتْ لوقتٍ مَجمِعةٍ وحسب  
 يَبْقَوْنَ في حَتِّكَ الظلام مشاعلاً  
 عظمى لكل ميسابٍ وشعب  
 يتأقّق الإحلام ببعاً صاهياً  
 يمسّي السطائر لعلمٍ وخراب  
 خبثٌ للأطهار لبلّ مشاعري  
 وتركت للأخيار تقطف ما بي  
 فاضتْ تَبريحُ الزمان نواهِلاً  
 وتَهَيَّأتْ لسماع عبّ جواهي



## الحروف تلتقي أصحابها

عبد العزيز دقماق

---

عادت	إلى	الأنجوى	تبث	حبيبها	وعتباها
والليل	يسمع	والنجوم	ومن	زاي	أتراها
تمسى،	ويجهل	من	تراه	ممر	اعرابها
هي	تسكب	الأشواق	في	بحر	يطل
عشق،	وما	عرف	الحبيب	على	المدى
كثبت	إليه	رسالة	سكنت	بها	لحباها
حملت	إليه	ومن	حلال	حروفها	أصباها
هو	شاعر،	والشعر	يبعث	في	الحياة
وترى	به	أملا	يدغدغ	في	الهمى
لكنها	حجلت،	وقد	ود	الحياة	خطباها
هي	لم	تعب	عن	دارها	وبها
				تري	أحباها

عاشت هناك إلى إبداعها والتسحر زمان رحلتها  
فيناك تتداعى الحروف، وتثقي أصحبا

رأت الحياة جميلة وبها التقت كتبها  
ورأت كروم الحب تهدى للربا لطيفها  
ورأت على الفلق الحياة شعابها ورحلتها  
ورأت هناك البدر منتظرا يروم إيلها  
ورأت، ولكن الحقيقة داعيت أهدبها  
وصحت، وك كبت على أوراقها ترحلها

يا صلمي هلا عشقت من الرجا جليها  
ومن الحروف الحاملات تراثنا اسلمها  
ومن الزنايع الجميلة ثغرها ورسماها  
ومن الحياة وسحرها وعلى المدي اناها  
ومن الحبيب، فكرها، وجمالها، وإلهها  
ومن اللاتى حسنها وبهارها وشعابها  
ولنا على أمل بكك كد خيرت حبها  
يا سألني عن حبها هلا قرأت خطها  
وعرفت من اشعرها ما أودعت أحباها  
هي في ربا الإبداع تفرش فعلا وصحباها



وتصبأ في إبداعها  
 لتبوح لي من خلل  
 هو قد رأى إعجبها  
 قبلك الخلق ما  
 وتجرأ عبقاء  
 ملأت به  
 ورأت به  
 اعلى وصل  
 بلها  
 لكوها  
 محرابها  
 شبلها

يا من برغت بلحرفي  
 هلا قرأت قصيدتي  
 حملت مواريل الهوى  
 فكلفني في عزّة  
 وروى الأحبة في الهوى  
 وزاى الصباح  
 لي ما شلها  
 وروى رايت  
 وتبادلني  
 ما خلقت  
 أبوابها

٢٠٠٩/١١/١٠



## هذه الريح العنيدة

سليمان السلماي

في أحاديث الإلهات الجميلات المكاري  
- أين كنت<sup>١٢</sup>  
- قُبل لي  
قبل رحيل الشوق في أفاء روعي  
كنت<sup>١٣</sup> - لكن في جروحي -  
ورحلت  
- أين كل الخطو في صمتي  
على وقع المني<sup>١٤</sup>  
- كل ريح عبرتني  
لم ترل تصرخ في ليل الصني  
لست بفاس

أقبلني يا ريح<sup>١</sup>  
ما زال الطريق<sup>٢</sup>  
يستعيق<sup>٣</sup>  
بحوبا يأخذه عمر التراب  
فاعبري  
من برزخ العمر إلى صدر الغيب<sup>٤</sup>  
وأعدي مكر الظفرة

هذه الريح العنيدة  
صيّمتني  
حين ألقى بأحصان الصباب  
تركنتي  
في شغاب الليل  
أشفاق لظلمي  
في متطر الصبح  
في حلم العيب<sup>٥</sup>  
هذه الريح العنيدة  
عندما حلت على صدري  
بريق النجم في الليل البهيم<sup>٦</sup>  
رمتني  
مثل حفش  
على عيبيه في عثم بهيم<sup>٧</sup>  
أه يا ريح الأماني المحترلت<sup>٨</sup>  
أين كنت<sup>٩</sup>  
يوم كنت زرقعة للماء  
حيولا جفلات<sup>١٠</sup>

ظما الروح  
على حبة عطر  
سرقها الريح  
من شك اسراري الدعة  
لم ازل اسطر الشد  
وفي عمقي المديح  
تتلفي مثل روي  
في شهى اللهعة الحري  
الى منر حبيبي  
  
هذه الريح العيدة  
لم ترل تحملي  
وانا غاف  
لأحلام جديده

في عينيك  
صبيه على كل شفاهي  
لا تحيدي ياريلحي  
صوت اهي  
فلما مزالت في صمت الرؤي  
طفلا يباهي .  
ألق الجح  
إنا وقرق عصور وعش  
لا تقولني صاغ بنا  
مع العشق  
وظل العشق الماهي معني  
نحن في ربح الاماني  
نمتقي من كوكب - في آخر الأفق  
على منقار عصور -  
بذا قطرة ماء تتسلي،  
  
ايها الاكثي من الغيب إلى..



## أوبت قلبي

محمد رجب رجب

قربت أن أهدو إليك متيماً	وإلى غصنك الرُّحى حتى أسلما
وإلى جاك ثمَّ وُزِّقَ نورسي	فلخلف بقلها، على التمثل، انظما
رفا الصباح على نوافذ حريتي	ليثم عن حد السماء الألقما
عد الربيع فاني نبروز به	أعقل نشوى وعطر بلسم
وتساؤل في الدرب يومى طرفه	فلنقيق من رغب الشؤل تلغما
لنار يا لعينيك فلكة الهوى	لا قرئ جلى ولا برق هسى
تلك التي غيبت من أجل ليلتها	صليت حتى لا تمنع وتبرما
خمسون علماً والهوى في سيرك	شابت وما شاب الهوى وتسرما

قالوا مررت على نداماها هنا  
 وقرعت نخب ملافها متطلولا  
 فرئت خيول ملرادها قصاهلت  
 ما كان عشقي في مفضل وصلها  
 اريت قلبي في مناسك دلها  
 باركت غيم حجابها، فاحلها  
 فهي القيلة والقبيلة دلصن -  
 كل الذين تقبلوا ولعلتها  
 احنت على نهر البكاء ترفعا  
 غور جراح العاشقين متولغا

...

اذار يا لميليك رحل صبلتي  
 لمت في محرابها نور القري  
 وعلى دذابة نهدها شرق الجوى  
 دلخض جنلكت في مدارج عشقها  
 ما ضل عن مروب الهوى من  
 لحرما  
 ونجا بمن خان الهوى وكبرما  
 شمب الفطيم تخرصا وتورما  
 لكبرة الا تهييم وشغرمما

٧ تغفر، فكلُّ عشقٍ دونها      لم، وصيقتُ لأنَّ بها تترنما

يا موجع الأمل: في عثراتها      لو انصفتُ عينك ما ذقتُ الحسى  
دع عك ما جرَّ التجوى فهو هُم      اضففتُ لحنك، وما طمَّ طمى  
لا يسننُ الغيمُ في وكنهه      فطى لك الشمس بزل المنتمى

...

عينك، ما برَّحَ الهوى شطبهما      ولنا الفريقَ وفيك، يقتلى الظما  
وإلى جنك، تطير وُزنى نوافسي      وإلى حضنك، أفرّ حتى أسلما

...

٢٠٠٩



## لا شيء يستحق الذكر

إبراهيم خريط

### لا شيء يستحق الذكر

انقضى شهر اب الالهاب وغلب، وحلّ شهر أيلول  
وأخر الصيف في النصف الأول من أيلول ما ترقى الشمس تجلد البشر بسيطا من لهيب  
في فترة الظهيرة، عندما ترتفع في قبة السماء، وتمبّ جسمها النارية على الأرض والبشر،  
فيسيل العرق على الجباه ويحدر إلى الملقى ويتغلغل في العيوب، ويرسم جداول على الوجوه  
السمراء المتدوية وجلود العاملين من أجل لصة العيش في الحقول والمنازل المكتوفة،  
والماشين يلهثون على الدروب والطرقات

في مصفاه الثقل اعتذلت الأحوال الملاحية قليلا فحسرت أشعة الشمس الحارقة،  
وتراجعت موجات الحر والجفاف، ولمت في الأفق بواصر تشير إلى قنوم الحريف  
ثمة سمكت لطيفة مشيلة، وسحيلات صيف حوفا متفرقة، تحجب الشمس حياء، وتشر  
بقعا من الطلال، فتخرج صدور البشر، ويتصوب الصعداء

في الصباح، يخرج الصغار والصبيان من بيوتهم يلعبون رمادي موحد في أيديهم وعلى  
ظهورهم حقايق مدرسية، ويحشون الخطى على الدروب للترفيه المتلوية الصيفة بين الحقول  
والبساتين ولأكواخ والبيوت يتوافدون إلى المدرسة من جهات عدة ومسافات قريبة وبعيدة  
وعندما يجتمعون في الباحة يتحاورون ويلعبون ويحشون يعلو الصبحي فتمم الجلبة  
والصوصاء والعوسى، وتكثر الشكوى والمقولات

في غرفة الصف، عندما ينحل اليهم المعلم يتقنون بالنظام والهنوء يجمدون كلهم  
محتطة أو تماثيل قنت من حجر هذا هو النظام والأب كم علموهم بياه وطبقوه عليهم  
ومع هذا يتهورون الفرصة ويتبادلون الهمس والإشارات ويرتكبون المخالفة، عندما يكون  
المعلم في غفلة عنهم

قبل بدء العام الدراسي تقم لاسر بالأوريق الثبوتية والوثائق المطلوبة إلى مديرية  
التربية، لتعبيه معلما وكبلا في مدرسة قسائية، شقته شئ عدد كبير من الشباب حملة  
الثانوية العامة، وطلاب الجامعة غير المتخرجين باليوم في بعض الكليات، الذين يترقون هذه  
الفرصة برغبة ولهفة، فهي الطريق إلى ملء الفراغ وبذل الحاجة والنفس، وتوفير  
الالتزامات والنفقات المطلوبة على مدار العام، والشعور بمبرلة على قدر من الأهوية

## والتقدير مدياً ومعنوياً

عندما قرأ اسمه على لائحة المكلمين بالتعليم، تعرجت أسنانيه، ووجد نفسه محطوفاً عندما قرأ اسم المدرسة الابتدائية في قريته  
عند مرفوع الرأس مطمئناً الابتسامة على وجهه، وقلبه يخفق من البهجة والفرح وقد خطا خطوة نحو الأمام صار معلماً وكلياً يتقاضي راتباً شهرياً يغطي بعض النفقات الضرورية

مدد سنوات كل ياتي إليها تلميذاً، كما هو حال التلاميذ اليوم والان يدخلها معلماً وللمعلم مكانة على هي الباحة والصف والإدارة يجلس بين المعلمين الجند والقدامى، يتبادل الحديث معهم ويحاورهم، ويشرب الشاي والقهوة يستقبل ولي التلميذ ويحاوره كمنوول ذي شأن، اذا جاء اليه شاكياً او راجياً ومعتزاً عن التلميذ والكسل والتفسير يحظى المعلم بالاحترام والتقدير ليس في المدرسة فقط بل بين الصغار والكبار من أهل القرية حتى رجال الشرطة ولأمن يتعاملون معهم بحسب الأصول، من نوب محافضة للقاتل والنظام، وابن كانوا لا يتعاملون بهم ولا يسزبون من وجودهم وانتشارهم في الزيب، لا لشيء الا لان المعلمين حقوا قليلا من سطوتهم، وصاروا يقسمونهم ما كل وفقاً عليهم من ولائهم الدجاج والعراف

بعد أيام من ممارسته هذه المهنة في المدرسة، حزن نوزده معلماً متواكباً الجرم بيد، وفي اليد الأخرى عصا طويلة يظل في قباحة بين التلاميذ أثناء العرس، يشرف على النظام، وعلى اتصالاتهم ولعنهم يهز المعلمين ويلوح لهم بالمساء، ويعقب المخطئين والعابثين

منذ من التلاميذ يقومون في العرسه بحركات طقسية غريبة من نوب وعي وهم يلحون جري سريع وقهر وصرب ونفع وجري، وصحيح يتقرب الآباء على الرغم من التلويح بالحصا والتهديد والوعيد المعلم الموكيل ناصر يقرع الجرم بين لحظة وأخرى، يهذون ثواني قليلة ثم يسبح الصعب من جديد

هجة سمع صراخاً وبكاء شديداً التلاميذ، قدافوا وتجمعوا والتفوا حول تلميذ يصرخ ويبكي، عندما قرر وارتق واقفاً على الأرض فكسرت ساقه  
جاء المدير والمعلمون والآباء تبعوا التلاميذ معه، وحملوه الى الإدارة ثم أرسلوا وروء أهله، هجاؤوا، يسكرون محتئين ولما علموا ان لا احد من المعلمين والتلاميذ وروء هذا الحادث، وجهوا هزة غضبهم نحو ولدهم ثم اخذوه معهم الى البيت، ونقلوه الى مشفى المبية للعلاج

قبل الانصراف وقف ناصر منقوص الصدر كئيباً متشتماً، وهم في سره مستغرباً في اليوم الأول من منابتي تحدثت كثرته<sup>١٥</sup> ما هذا الحظ السيئ<sup>١٥</sup>  
كل المدير والمعلمون يتحشرون ويصيحون، ويتحاورون في معقل ثقوية وكل شيئاً لم يكن قبل الانصراف نادى عليه المدير وقال له  
- ستاد ناصر، اكتب هذا ووقع فكت المعلم المطلوب هذا اليوم



أصله سجل الدوام اليومي الذي يقرص لن يسجل المعلم المراقب على صفحة منه كل يوم أهم الأحداث التي جرت خلال منايته، ويحتشها بكلمة اسمه وتوقيعه  
وقف ناصر مترددا قلقا، ومائل بصوت متلجلج - ماذا أكتب؟

نظر إليه المدير وقال

- كما كتب زملاؤك بالأمس والأيام السابقة

قال مترددا بعد أن قرأ ما كتبوه

- ولكن

سحك المدير وحفظه مطمئنا

- ما بك يا رجل؟ ما حدث اليوم امر عادي

- ولكن

- ولكن ماذا؟ قلت لك انه امر عادي، اكتب (لا شيء يستحق الذكر) وكفى الله

المؤمنين شر القتال

تقول النظم ارتفعت يده، وكتب بحط ركبك (لا شيء يستحق الذكر) ثم وقع

رند ناصر مرات عدة، عندما كمل على طريق العودة الى البيت لا شيء يستحق الذكر  
وتسائل مستغربا هل يسطق هذا الرأي والقول على كل جوانب الحياة والواقع؟ وعقب  
بدهول ربما فقد كبرت سن الصبي ولم تلخ هذه الحادثة المولمة من وقته سوى دقائق،  
عادو بعدها الى ما كانوا عليه من قبل، يتمشون ويمسحون غير مباليين بما جرى

منذ أيام هبت عاصفة زلزالية، اهتت المدينة والقرى والحققت الدمار والضرر بالزرع  
والحيوانات والبشر

عندما فاصم نهر الغرات في علم مصى وقيل اقلمة المد، اغرق ودمر، وغمرت مياهه  
الهادرة حقولا ومزارع

العدوان على بلد صبي، والاحتلال، والنظم ولتشرّد

هل هذه الأحداث كلها لا تستحق الذكر؟

أبا كانت بهذه الصورة، لا تترك أثرا وانطباعا على الواقع البشري، ولا تحفر مساهمة  
العميقة في الذاكرة والنفس وفي مسيرة التاريخ، فما هو الحدث الذي يستحق الذكر؟

عندما جاءهم الموجة التروجي منذ أيام، هبوا والقيين، واستقبلوه مرحبين ومن الباب  
الخارجي الى غرفة الإدارة سار المدير بواقبه والى الحطب قليلا، والمعلمون وراءه بخطوة  
او حطوتين جلس على طنولة المسير - كما هي العادة - وظلوا والقيين لو لم يقل بهم اجلسوا

بعد سماعهم لكل كلمة يقولها يهزون رؤوسهم ويبتدون بدم، جيد، صحيح، عظيم،  
حاضر، هه هو عين الصواب، عسى ان تظل فوق رؤوسنا، فانت جدير بهذه المهمة يا  
استاد ادائك الله ورعاك

عندما سألهم، كما اعتادوا، قيل ان يمهض ويغادر هل لديكم طلبات؟ هل هناك  
مشكلات؟

قال المدير لا أبداً بوجونكم على راس العمل في هذه المهمة كل شيء جاهر وعلى

ما يرام

حاطبه كجماعة وليس كعرد، وهذا من بلب الاحترام والتقدير لا لشيء إلا لأنه اعلى منه مرتبة ولأنه من اصحاب القرار

لم يتحدث معه عن الارحام في قاعة المنزلة، ولا عن العصر في المقاعد، ولا عن رجاء الوفاء المكسور، او خراب الماء المتصدع الصدى، والعطش الذي يعقبه التلاميذ على مدار العلم ولا عن الفقراء من قتلنا؛ عما يتعرصون للعنف كل يوم لانهم لم يتروا برسوم للتخون والتسلط المدرسي. فهذه قنابلنا ثقوية ولا يليق به ان يعكر مزاجه

بعد ان غادرهم، وقيل الانصراف كتب المعلم المطلوب بتوجيه من المدير علي صفحة سجل الدوام اليومي سطورا غير قليلة حول ريزته، وتقدير لتوجيهاته وإرشاداته التي عليه وركز في الوصف والكثبة، وعلى البحث عن المعتقدات اللانقة وأشر إلى ردود الفعل الإيجابية، ولم يكتب (لا شيء يستحق الذكر)

هيس بسمر في منزله قل ان يدخل البيت لا شيء يأتي من فراغ، والفراغ كبير كبير وبحس نقاط صغيرة متفرقة متباعدة كقطرات مطر ناعمة تنسقط من غيمة عذبة، لا تملأ الفراغ، ولا تعد الزمق في ميادين الجفاف والعطش (نقطة فوق نقطة تصبح بحر)

هكذا يقول المثل بين تسقط المطر تنبت الأرض الجافة الجرداء في البداية قطراته الأولى، واد استمر الهطول تجمت المياه غريرة وجرت سيولا، وشكلت الجداول والأنهار روت لأرض العطش، وحسنت في الميهرات والبحار، وعم الخير على البلاد والبيد

كذلك هي مواقف البشر وجهودهم المبثولة اذا تحلست وتعلوت اما غص الطرف من الجيوب، والثناء على المخططين والعاسين فهذه هي الكثرة هذه الصور كلفت تنوز في ذاكرته، ثم قل يمال نصه

هل بلغت الكلمة على غير مظاهها الحقيقي؟ وهل علينا ان نقوم بصياغة معجم جديد يهتر المعربات المتداولة بمحى آخر<sup>١٤</sup> فعندما يقول احدهم (بسر بحير) ندرك مباشرة أنه في حال سبوة ويفرق في دوامة من الأذى والشر<sup>١٥</sup>

وعندما يقول آخر (انا بصحة جيدة) يتبادر الى ذهننا انه يعطي مرصا عمالا<sup>١٦</sup> وعندما يتحدث ثلث عن المحبة والإخلاص يدرك ان الكراهية والعدو من أهم صفاته<sup>١٧</sup> واد تبحج باسمته وبرأقه، نجزم فورا انه من لصوص الليل نو النهار<sup>١٨</sup> ولصوص النهار أكثر أنية وأشد خطرا من لصوص الليل واد قل (لا شيء يستحق الذكر) يتبادر الى ذهن فوراً ان وراء الصمت ما وراءه، وان ما حي اعظم

رسمائل يكتبها بالسور وعاطلور عن العمل، يبعثون عن لقمة العيش ويستجشون، ومشربون يعاقون التثنت والغربة في بلدان صارت كرامتهم والكتهم ومزعى بين الحياة والموت أنهكت العلة اجماعهم الهريقة، وفقراء محرومون يعاقون شطط العيش وبؤس الحال ومصطهلون مظلومون يسوونها بعد التحية والسلام بالعبارة التالية التي يتعلمون مضمونها مع اقترابهم المزمع (بسر بحير، طمنونا عنكم)

هل انقلبت المعاهيم الى هذه الدرجة<sup>١٩</sup> وهل بلغت الكلمة تعبيراً عن يقص الواقع<sup>٢٠</sup>

عبارات غير موضوعية بردها، وألقب وصفات نطلقها على مدار الأيلام والأعوام دون تأمل وتفكير. وكم هي المعاديه التي تنسج وتنبيل، والقيم الإنسانية التي تنهل كيناه قديم نور ترميم، والصفات والألقب التي تتداعى وتنسج كما تنسج أوزلق الخريف الصغراء الذابلة انه هبت الرياح او هطل المطر؟

تصورات ورؤى تعلقت في ذاكرته، وتسلالات دارت في ذهنه بعد أن عسرت ساق القى، ورأى بحنيه كيف كل موقف الاحزى جافاً وجامداً، وكيف تعاملوا معه من دون اكتراث اثر الحادثة الأليمة

بحس لأصدقاء يطلقون عليه لقب الفيلسوف، عندما يحاورهم ويمتشد بقوال الفلاسفة والباحثين التي يقرأها في الكتب المزكوة في مكتبته الصغيرة

كانت رغبته ان يدرس الفلسفة في الجامعة وعندما تنسب إلى كلية الحقوق يتوجه من والده ومن الاخريين وإبشارتهم إلى المكتبة الطيا للقصة والمعاني، ثم تنقطع الصلة بيه وبينها، وكلما تألمت الامور وصالت السبل اراد تعلقه بها وأقبل على قراءة نصوصها ونظرياتها، لتعليل المواقف والوقوف على الحقيقة والتمييز بين الحقا والصواب، وتبني الرأي الصحيح والموقف السليم، فهي ام العلوم كما يطلقون عليها

أفاق من شروده عندما دخلت أمه المعرفة، وزاته غارقاً في سواة من التفكير والذهول، وهو يحاور نفسه فطقت تسلكه

- ما بك يا بني؟ هل تعنى مشكلة؟ قل بصراحة، ولا تحبى عى، لبتسم وقال لها سغرا

- لا... ابدأ، لا شيء لا شيء، يمشق الذكر

\*\*\*



## الحصالة

عهد الباقى يوسف

---

قلت له هذا لا يجوز يا رجل، انما يبق يومينك يوماً بيوم دون ان تسحر شيئاً، بيت  
الآن يحتاج الى لوئزم ضرورية ولا حلك شيئاً غير اليومية التي تسحقها منه ليرة كاملة تأتي  
بها كل يوم وتنفد من أينبنا كماء من غربل

كم مرة ألحمت عليك أن تحلب لنا حصالة حتى تصنع فيها كل يوم خمس ليرات،  
وتسحقها بعد فترة تشتري بها تسحره لوئزم البيت الضرورية، لكذلك نقول باننا لا نستطيع أن  
نوفر شيئاً لمعرض يا أبا ربيع انك تعمل بحسن وتسحق ليرة عند صاحب المحل آدم الله  
بعملة العمل هذه علينا وبورك في مسحتك وفوتك، عملك هذا مستمر، إنك مثل الموظف، لا بل  
أنت افضل من الموظف لأنك تأتي بيومينك كل يوم ولا تحتاج الى الاستدانة وتتركنا علينا  
النور

قال الرجل كما تشافين، غدا سوف تشتري حصالة قبل عودتي الى البيت، وسوف  
اعطيك كل يوم خمس ليرات

قلت ذهب الى المحلات التي تباع القطعة بمسمن ليرات واجلب لنا من هناك الحصالة،  
لا تدفع ثمناً لها أكثر من خمس ليرات يا حبيب

أحضت المرأة براحة وهي تصنع قمي زوجها في طشت وتلكهما بالماء الساخن، ثم بعد  
أن استراح نحو ساعة مستلقياً على ظهره، قلت بيمتين، وقطعت بدورتين، وكسرت بصلة  
يليمة، وصنعت كبشين من اللبن وباذته لتناول الضياء

جلسنا معاً يتناولان العشاء ويتحدثان عن الحصالة التي سوف تؤمن الكثير من الطلبات  
وتصبر من وضعهم المعيشي

في اليوم التالي ومع العروب عاد حبيب من عمله في محل بيع الأدوات الصحية  
بواسطة دراجته الهوائية يحمل كملته كبير العير وكبما يحتوي على بعض متطلبات البيت  
اصلة إلى حصالة

بدأت المرأة كل يوم تصنع حمير ليرات في الحصالة، وبعد نحو شهرين ولدى عودته من العمل قالت بل حلتجات البيت لم تعد تحتفل التلحير أكثر من ذلك، ولا بد أن يكسر الحصالة

ثولولا العشاه على عجل، ثم احصرت المرأة خرقة كبيرة لفتها على المظمورة، وأحصرت مظرفة وطلبت اليه أن يكسرها وصنعها الرجل وسط العرفة، طرقتها طرقات مركزة لتتعلق الحصالة وتكشف عن ثلاثمائة ليرة

قلبت الروجة وهي تنظر الى النقاد يا حبيب علينا أن نكتب لوازمنا على ورقة حتى لا ينسى شيئا، النقود كثيرة وسوف نذهب الى المحلات التي نبيع القطع بحمير أو عشر ليرات تناول القلم وبدأت تملأ عليه الطلبات وهو يكتب لنبدا بلوازم ابنتنا العالية أولا، إنها تحتاج الى صدريه - ثياب داخلية، لعبة، قبعة، لهنية

والبيت يحتاج الى لقفلات غسيل، كاسات شاي، صحون، ملاعق، سفرة، حفارة محشي، ملة مهملات، صلبور، مسحوق غسيل، محجوز جلي، صوف، بكرة خيط حرمة إير اما انت يا فاطمة تحتاج الى شعرك حلالة، ككرة داخلية، جور جربنت

والآن جاء دوري، صوف أثقل عليك يا ابنا ربيهم، لكن ماذا افعل، إنها ضروريات لا بد منها، سوف تشتري لي طوقا من الحرير بعشر ليرات، هل كتبت جيدا؟

هو الرجل راسه بالإيجاب، فاصفدت وبشتر ليرات تشتري حلقا لأنسي، هل كتبت جيدا؟

هو الرجل راسه بالإيجاب، فاصفدت وتشتري لي حقا بعشر ليرات، هل كتبت جيدا؟

هو الرجل راسه بالإيجاب، فاصفدت وبحمير ليرات لقفلة لشعري

هو الرجل راسه بالإيجاب، اصفدت وهذه منك الختم ثقيلة بعض الشيء، لكنها ضرورية، والله تشقت قديمي من المشي حافية في البيت، سوف تشتري لي بعشرين ليرة حذاء من التلحور صوف أرتديه في البيت

رفع الرجل راسه فلفظوا بلبيها وتمتم أمرك يا امرأة

ابتسمت قفلة: عوضك الله خيرا

اتجه الى انزاجة اليهودية، ملاطفيها هواد حتى تكون قادرة على حمل زوجته وابنته ذك القهور العشرة، وأخرجها إلى الشارع

لحقته الروجة وهي تحمل ابنتها، وكذلك تحمل كيمسا كبيرا للأمتعة وعلى عجل جلست على المقعد الخلفي ليتجه الى سوق المدينة

استغرق ثلثاء الأعراس نحو ثلاث ساعات، وقبل العودة اكتشف الرجل بقاه حمسين ليرة من النقود.. فلم يتردد عند ذلك أن يتجه الى محل لبيع الماكوش، ومن ثم إلى محل لبيع الحلويات، ومن ثم إلى محل لبيع الموالح وهو يشتد لزوجته لنسهر الليلة يا أم ربيهم، الذين يسهرور ليموا الفصل منا

## إشراقات

محمد رشيد رويلي

كلّ كلما صاقت به الدنيا وتقدّقه الهواجس يصعد إلى قمة جبل الولي قالوا له إن قبر  
أحد الأولياء الصالحين يردّ على منعه من عشرات المسير، وكلّ الولي الصالح يجد في  
قمة هذا الجبل متعباً له كلما ساحت أحلاق الناس وكثر فسادهم، وكلّ يمشي الناس كثيراً،  
ويهددهم بالويل والثبور وعظائم الأمور وبحرائق لا تبقى ولا تذر إن لم يعودوا إلى رشدهم،  
ولما لم يصع إليه أحد لم تتطهى الحرائق، ولم تهدأ عواصف الجبال حتى الآن

اصمى صاحبي طويلاً، فالصراخ لدنّي، والصوت المادي مزوجة بليقاء،  
وسيارات الإسعاف ما انقطع عويلها، فنهض بشقّال، وحرث صمته الكيب بتمتمات غير  
مفهومة عندما سمع صوتاً ألقه على مرّ السنين (ربما اغتثا ربنا لا تواخضا بما فعل السفهاء  
هنا، فكفّ عما مضى فموقور )

وكلّ كلما سمع نداء استغاثة يلقب عينيه، ثم يحملق ببلاهة في المسة الذهب وسحاب  
النخل وعواصف العجل المحمّلة بحصباء كفتها من سجيل، وكلّ يردد مرّاً وعلانية أنها  
سبوة الولي، وإن يقدر أحد على إخماد جوة النار المتقدة أو التصدي لمسح التراب الأحمر  
المهمر عليهم من كل مكان

وقب وسط المصلحة، وعلى تحوم للصراخ ولتتعد قليلاً ثم صار يتودد بين الركاب يتحسّن  
مواقع الظل أمام طعيل الهلجرة، قمة نوحة عظيمة تعود الجلوس في مهبها إن تندر الصمود  
إلى قمة الجبل

انهمر العرق غزيراً من مملات وجهه المتعب ورقبته المتشنجة، وألقى لتهدي غفقه،

وترتاح عياده، فهو يرى أن في هدأة الروح واعلمة الروى ثمة اشرافات تنير عمة ما  
لستفهم، وتكشف البلاء عن جسد اليقين

كل لا يود الذهب إلى بيته وروية من لا يود رؤيته، وتقف بعنه من تناول طعام  
الأمس وحواضر البيت، ويمل سماع أين ولماذا وكيف؟ كل يكره كل التسولات الغيبة،  
ويمقت مشافيتها، وكلما قرر بشئهم أمراً حظيراً تترأى له عقيلته، قدس عياده، وينزج  
عن قراره، لكنه الآن ما عياده أن يفعل يعد في دب الوهن في جسده، وتلوثه الطل، وهوت  
النابات خطاه؟

امس النظر في دويبة تدير بمعزدها، تبحث عن ظل يقبها غفلة النحل وحصاه الغبار  
فما وجدت مستقراً إلا أعد قديمه حركت شعيرات الاستشعار فما ربهها منه شيء لكنه عدما  
قرب اصبحه اليها فرت مدعورة ولأت بجحر بعدد ينسم قلاباً، ثم عد ليسرح بصره  
بمسحب الدحل المغبر أراد أن يحو قليلاً لتخمد حرائق روحه وتهدأ رابع هو اجسده، لكنه لم  
يستطع، ففتح دقته القديم المسطر برشة قهره وعناد يله

كل كلما قلب صفحة تراعت له جنته بوجهها الإغريقي وابتملتها المشرقة تشير اليه  
بسيابتها، فيهرع اليها، حتى اذا ما اقرب منها اشارت اليه بالتوقف كل يبطر اليها بفرح  
لنيد والكلمات تتخرج من شفيتها دافئة، فترحم رواء، ويهل عليه ربيع لحصر يدي يغمزه  
بأرجح سلخر بيند الكلبة عن وجهه وروحه

كل يبطر اليها بالثبات، فتبتسم له ابتسامات تهب الصياح، وكل كل يدهشه التوحد في  
فرح عيبيها، والتماني يبطر اعنهما ويص ابتملتها

قلت له ما رأت رغم النحل والعجز تبت اللواعج شهقة تفسر من شهوراتها سموات  
انتظري، وما رأت احتصر ورود عسري تتملوج بك وبكل كلمة تكتب انتكر كم كل  
ياحدنا الكلام إلى صاهات الهند؟ وكل كل يمسكنا الهيام والتوحد؟ كنت جرحاً راسماً،  
وكنت أعد قلت قلبك المتسرة كلما توسدت غلبة صبرك وانت تستلقي على عيني، وتسقي  
حقل انتهي كل تقول لي كلاماً يسكرني، ويحطني ارقص في حديقة صبرك، أروي  
ورودها برصاب اللمعة، واسم عطرها التي تغف بي إلى مجاهل لم اطاه من قبل

قلت لولاك يا غاليتي لم يعل عطر، ولم يكن لحروفي معنى كنت لي ممداً،  
ولروحي حياة، ولكلماتي ألفاً، فلا تعجبي إن قلت إن تعبي يتوجني، وانت كل نوافدي، فهل  
كل حلماً أن أراك ترتبين دموعي، وتخبرين أسواق، وتعلمين حصدي بالمشق حيناً  
وبالفرق بعد حين؟

هل كل حلماً أن أشق قميص الوجد، لأثر حلفت الروح على تصليص بوحك؟

هل كل حلماً أن استعير هرشات صونك لتعرق في جوة اهلي وزهراتي؟

هل كل حلماً أن أنهي رفات احلامي القديمة لأبدأ حياة جديدة كل ما فيها شوق وللمعة  
واسيكت؟

قلت وقد اقتربت مني كثيراً حتى تعلقت انفساً لا ألبس حلماً ما تراه إنما هي الحقيقة  
التي تهرب منها، وانت تعرف بأنك من خلق النوافد، ولشمل الحرائق كنت قلداً على أن

تجعل كل سويغات اللقاء التي نوحنا بها زغاريد فرح، ومواويل عرس، ورشة عطر في  
بروبا

قلت انت واه عطف حنوز، وسحر حروفي الدامعة استبح بعينيك وشفتيك وبوحك من  
يخلص وزقي ومن وجع انكسار الحرف لا تلوميني ان قلت اني ما كنت يوماً طائراً يتقل  
بعثة ورشاقة من عسر الى اخر ما كنت والله الا طائراً مبيض الجناح، لا يقوى على  
اللبث لو الحب، ولا يملك سوى صوته وريشته

قلت بالكية وقد اسمت راسها على صنري تعرف كم قطرة من رجيتك أوز عنها  
خزان عطري؟ وكم من هرائس رسمت على صدري وعقي؟ وكنت أرجوحة يتدلى على  
طرفها نعلن الانتظر

قلوا لي مرة عندما استحرت واستثمرت تركيزه انه شواط من نار سحر تلك، فحقت،  
وانكحلت، وتركتك في قلبي حبساً، ثم عدت إليك أقوى لهبة وأكثر اشتياقاً، وكنت الموسم  
تبل عينا عفاً وحرق لا تنتهي، تكتنبي في وجهك وشفتيك قرراً وجنول مسليلاً أنتكر  
هممك الأرجوانية في كل موعد قرمزي؟

قلت ادكر جيداً، وادكر ان حلماً وردياً رفعا الى غيمت الشوق بلا حنود، وكذا لعبير  
انفكسك بوح مطر ناعم لنيد، وكنت اترك كل كلمة لم تستطعي البوح بها، وكذا قلبي يدمع  
صنيري

قلت ألا تستطيع الان ان تخلصني من وجع روحي؟، ففيلك عي موجع، ووداعك أشد  
إيلاً

قلت انت شاعرة تعرفين جيداً صدق الشاعر، كما تعرفين وجع الحرف وبص الكلمة  
فرح اللقاء، واللم الحراق، وقدر الانتظر

قلت منكمرة اترك نك جيداً، وعلى حاصرة الانتظر سيكون احترافي جميلاً جميلاً  
أعلق الرجل دقته القديم، وقد يلك النموذج كلمته، وقف بهشاً عندما راي انطواء  
العرايق، وتبدد الدحل الأسود والهبز الأصفر، والنوبة قد خرجت من جهرها أمة، لتلود  
به من جديد



## واحتميت بك مني

إبراهيم تادر

لا يخطئ من يرسم دائرة  
يقع فيها... حتى الساعة...!

للشاعر كرم الاعرجي

يتدفق النهر في مدينتي حياً، فتعصر الحياة على صفيقه، وثمة أطفال يمارسون العوم  
بحيوية وجذل وأنا أمال نفسي (كم من حياة ولنت وانتهت، واجيل لارتوت من دفقه الفيلس  
وانبثقت على امتداد مجراه الخصب هل شاعر مبر مدينتي وبب فيه الهرم؟)، لكنني أعود  
وأهتف (نبا لي، بماذا أفكر الآن، هل يلبق بي التتمول وإن اسرد طغولتي على صفائه  
الطينية؟)

كانت الشمس تميل إلى المغرب قليلاً، وثمة شلال من شعاع يرتقي يبعثر عبر قبة  
(ويحيى أبو القاسم) (١) فصبغ الأفق بعضاً من صفحة النهر، ومن بعيد يوارس قطنيّة تغنو  
وتزجج لائمة وجبة الشط، ثم تحلق مبتعدة إلى الضفة البعيدة، حيث البساتين وأشجار  
الكالبترس والصمغاص والسرو تلقي ظلالها الذاكّة على صفحته الصقيلة

مع تدفق الأمواج التي تصنعها القوارب السريعة والمزقة ملسي، ينساب الأمل في  
جوارحي وتنب الحياة من جديد، فلتعبر إلى مياه النهر قد غسلت كل ثوب الحريف في  
بعضى وأرالت الرماد الذي كان يحجب عني جنوة الأمل، فسلقت أشارك الطيور والصيادين  
مهر جانبهم البهيج

استبنتني حالة من الضمول وبدا لي ما أراه باطلاً ومحصن سواب، فقد اكتشفت ولولولة  
الأولى طلائع الحريف وقد احتطت لها مواقع متقدمة على العرين، مع التواءات الزم من فوق  
جيبتي، ففتحتني بي المطلف إلى حالة من الإعتسلاّم لذلك الإحساس. وبدا لي وكفني أعيش  
على هامش الحياة

تحدث يومها امي الطيبة وبكيت

بكيت كثيراً وتذكرت حينها عندما رصت اصطحاذي معها إلى النهر، وهرحت حين  
وافقت وأقسمت أن تلمسي السبلحة ولن لا أفعل ما يصعبها في حينها قطعت امي دابر  
الحوم في بعضى وقلنتني إلى حلقة الجرم بعد أن انتهت من غسيل ملابسها

كنت وقتها ارتعش من المجهول، ولزاد خوفي حين لمستني برودة الماء، لكن جنوبها توجهت في لحظة جمال أو موقف ما أو حفة قلب حين قعرت مرة واحدة ورحت، حتى بدراعي ممدحا مثل فرخ بيرة صغير في موجات النهر الباردة والأطفال الذين يتقون من الفوفس يفسون في ضحك طويل

كأن ذلك أول يوم لي التقى فيه مع النهر وأعود على صفاه الشجية، واتلدد بمقه الصلبي

هكذا كنت بداية صداقتي معه، بل أول قتل لعشقه الأبدى تعرضت حينها على أصحاب جدد بعضهم كل أكبر مني كثر الطغرات ولقور بلجسامهم في عرص النهر مثل السحاب ويعومون حولي وأنا منشئ بشي حثية الإفلات، ويتمتعون بملحة العنب وقد أتمتهم متعة اللعب والسباحة سمي، حتى أن أحدهم جث صوتيه وهو يناديني دون أن أعير له أي انتباه، ولكن بعد بركة ناداني باسمي الحقيقي فلجيتني (حم) ملتحا إليه وبقي الجميع في دهشة من أمره بعد أن انكشمت جميعهم في الضحك عليه باسم لجر كقوا قد املقوه علي

توالت صداقتي مع النهر وجمعت، وكنت أروره مرتين، في الصباح وبعد العصر مثلا في صريرة الشمس حين توصلت لامي، فكل ينش لي صغيرا كأنه طفل مثلي يبحث عن يلعب معه، وأحيانا يسو أممي بحرا عريضا حتى يكاد يدفع الصقير عن بعضهما، لكنه بدأ يولد من منبع في الشمال وينب يافعا عند مدينتي حتى يتلعه في الخليج في جنوب البلاد

هكذا كل أبي يقصر لي حكايته التي أحبها ولا أمل منها

قرب بومة (حمام القطعة) (٢) تقرب بحوي اسرغ البط والحصيري والأورس وتقصى حصا من أوقاتها عند الجرف بين غفلات (الحجاريين) وغفلات الحبر التي أرميها إليها

بعضها بطير هو عا عندما يقرب إليه بعض الصبية المشاكسين، ومع ذلك يبقى النهر فقط هو الذي يأخذ بيدي لأمعا تحت ضوء الشمس وينفعي إلى التحديق فيه حتى أغمض لنفسي وكل لأحلام تترقني منه مرة أخرى

هل تحبه مثما أحبك؟

هكذا قال صاحبي الشاعر (عيسى الجرجين) وهو يخرف بكفيه أول حفة ماء من مياه دجلة وحس نهر مما في زورق بحاري

كنت أميل مع -ذكرني إلى عشرات الليالي المتكلمة التي تتهدل على مجرى النهر، وإلى بيتنا العتيق وبيت خالي وبقيّة أهلي وأصحابي وعشيرتي

أنا كثرور كثر يلجور لنا من سطح منازلهم ويغور لنا بأعلى أصواتهم شتى الأغنيات، ومن بعد المة ضلوعا من الجواميس بركا في مياه صحلة وهو يجتر بشوة وبطء، فحولت بصي قلم السباحة في السماء وبين نكف الخيم الممسل طيعا مع الريح الهابة من الغرب

بين جرف (الشهول) و(عين كزيت) (٣) نساء يضلن الثياب وصبية يغفون مثل النملاتيين، وثمة رجل يستلقون على الرمال الملح وقد لطحوا أيداهم بوحل الكزيت الأسود، وبعض الأسماك تطل علينا بروسها وتلعب في منتصف النهر بعيدا عن مسارات الصيادين الذين لقوا رؤوسهم بمشاقف بعد أن بللوا بماء النهر

كل الوقت يمسني مثلما تحت السجارة جمرتها في هي نسمة طرية لاممت وجهي  
وأنا مشدود إلى صفاء النهر

اصفوت إلى مطلع قصيدة صذرت من صاحبي جاءت طراعية منه، فتهتت إليه مشجعاً  
- يا لهذه الروعة!

خمسون عاماً والرغبة تتلجج في جمجمتي ولا استطيع منعها عن الرحيل  
هاهي طعولتي تهب معي ثقياً، فتجذلي في امسي رفقاء دراعيه علياً في منتصف دجلة  
وهو يوم صد التيار مثل حوت ملود، فاهتف في داخلي (كم أحبك يا أبي وأحب منك دجلة  
الحير)

قلت لي امي يوماً (الإنهال يا بني رحمة مثل الأرض، تحب وتنسى، تعطي وتاخذ،  
تغضب وتسامح)، وأنا غلص تحت سطحه للزلال

احتفي عن الأحداق هيبية، ثم اظهر فجأة عد الصفا، فأرى وجه امي جرعاً وأنا في  
ندوة سعائتي

تصرخ امي موبية

- اخرج، اخرج يا شقي، والله لن اتي بك مرة أخرى، وسأحكي لأبيك كل ما تفعله بي  
كل الزمان يصنع معي يراع المكلن وزرعة السلسي، فطلقت عيني بمحادثة الجرب  
حتى نهاية بيتنا الحالي، بيت جدي (سيد نادر) كما كان يروي لي امي عنه وعن بطولته نسب  
الليل (سيد شاكر) الذي صرخته ينادي (الجسمة) (4) وهو يعبر نهر دجلة تحت جنح  
الظلام، وعن جنتي (حبيبة بنت الحاج مولود - قصدي سعدي) الذي كان ظفي رحمته وعالم  
عصره، ثم توقف هنا وأخبرني مرة أخرى بمله ظلي (دجلة الحير)، لكك تفعل عني  
وتحت حطك ولا تسمعي، ثم فقا بي إليها النهر، يا ابني الذي احتسي به مني اتصع النهر  
منه، لكنني اجد امي ايما وكيت شطري، متلججاً في ذهني وحطاري

تسلمت دم هربت، رحلت او قدمت، من هذا وهناك

قلت كثيراً لأمي

(إن يعرف ذلك هذا النهر)

لكنني ما لن أكنض حتى اجد قبالتي، مبتمساً بلقاي، بلسطاً دراعيه لي  
تلك هي قصة عشقي وهواي معه منذ طعولتي اكتبها الآن اليكم أو ربما في زمن آخر،  
أو في وجود آخر غير هذا الوجود، أو عندما اجرب الدم ولكن لا مفر لي الآن منه سوى أن  
أحرم متاعي وأترك صلابتي ولا أحد يعلم بضرري، ولا ادري إلى أين؟ فلا شيء بعده، وكل  
شيء مسافر، فاعل إلى رحيل، ولا محطات للانتظار أو الوداع، حتى تستغيث الصعق مرة  
أخرى، أو تقوم الساعة

هوامش

١ - (يحيى ابر القاسم): مقام جليل لسيفنا الإمام يحيى ابر القاسم بن الحسن بن علي بن  
أبي طالب (عليهم السلام) يطل على نهر دجلة من الضفة اليمنى.

٢ - (حمام القلعة). إحدى بوابات مدينة الموصل القديمة التي تؤدي إلى نهر دجلة.

٣ - (عين كبريت): هي عين معنية تقع على ضفة نهر دجلة اليمنى يرتادها الناس للشفاة

من الأمراض الجلدية.  
٤ - (الجنزلة): كانت مدينة الموصل سابقاً تحت سيطرة الحكم العثماني، والجنزلة هم رجال الشرطة الاتراك الذين يحمون الوالي ونظام الحكم هناك.



## تحولات مفاجئة

صماء بهاء الدين النخعي

كنت، لأول مرة داخل الكهف الذي يحملني في يده، وفرح النياض في اللوحة العنبري!!  
عما قليل ستبدأ رحلة التراجع بين الألوف وبين أوصيات اللوحة المنشوقة لتكون لوحة  
متميزة في المعرض الأول الذي سيقامه فرسان المتخرج من كلية الفنون الجميلة  
اتسمت العزلة عبر افق الأمل وتحول هذا القو الصغير إلى صخرة سماوية  
كل هذه الطقوس كانت بداية للعمل على مشروع الأول في حياته الإبداعية، الأول في  
اللوحة البيضاء، الرسم، العزلة، والقو الصغير الذي يحتضن أول محاولة للخلق  
الحقيقي

ما أجل رغبة المبدع في الإبداع والخلق! رغم فقره، رغم معاناته، رغم ظروفه القاسية  
أراد أن يهضم على وجوده، فتعدى كل الحواجز وتجاوز بصمته الإرادة كل العقبات التي  
حاولت أن تثقف في طريقه، لا يملك المال لشراء أدوات الرسم فقرضه علي بن يحمده من  
المال الذي سيمود إليه من بيع لوحاته، لا يملك المال المسلب محو القو (غرفته) إلى  
مزرع حمصي، فبدأ يجمع إلى جانب طموحه، ويستمتع معه إلى جانب الموسيقى، ويتناول  
طعامه معه، ثم يمارسه ليكسر العالم الذي أراد وتمنى

كم أراد أن يهجر قبه يوماً أو أن يحوله إلى قصر تتعمد الروح فيه بأمل، كل يتحول ما  
يزيد فيصير واقعاً في نفسه وزوجه الجميلة بالمها ما من نافذة إلى عالمه المراد إلا تتعد  
مشروعه (معرض الرسم المشترك الأول مع رسامين آخرين) والذي سيتم خلال أشهر قليلة

مرت أيام تهبها فيها لرسم لوحته الأولى، كل وجه أمه يومض من بين الصور العابرة  
في ذاكرة الروح، لقد اشتاقها جداً، اقتد حتى أمومتها وعطاءه نفسها المحبة، تلالوت مشاعره  
بالقها فرسم لوحته الأولى، مزج فيها بصيغة القلب برهري شتيهاته وتقاطعت الألوان لتتدرج  
بحر الأصول ولون النار الرمادية الاشتعال! أفرع حبه في لوحته الأولى لتعكس الصل  
المعقد صمماها (حتى)

صمت الأيام في خفق نغمه لتعود النهر تلجج محياها بالحب بالعشق بجوار الرغبة في  
المعشوقة الحبيبة، فرسم لوحته الثانية بأصغر غيرته وعشق الحب القابع في الروح أفر مريه  
وأحمر غيبه من الشوق الذي لا ينام، فتكونت لوحته الثانية تصرخ بجوار روحه العائقة،  
فصداها (جنون)

وعندما لجع لوحته الثالثة كانت نغمه متعشرة في رويها الروح تمارس تفكيرها وتطرح

لأنها الوجودية، تكافرت الزوايا لتصير موشوراً يعبر منه الضوء الإلهي ليصبح روحه بكل أوصافها ويجمع شتات أجرامها في شتات موحدة، ليصير هو الروح المتحددة على مسجى جسدنا، فتخلقت لوحته لثلاثة تعبير نحو: «أ» بأنها وببعض تعاملها عن «ب» وهي وجوهه في تلك المسافة اللامرية بين اختلاق النياض واتساع السواد، ههناها (مسافة الروح) و عندما حقت ولادة لوحته الرابعة، فكانت روحه تتأرجح بين بني ملصيه ورزقة مستقبله تمر على احصرار حاصرنا ينفعها قترمو في رزقة الغيب تتحمله قرحية أمل جميل، ههناها (تعول)

أما عندما ولدت لوحته الحامسة كل موعد معروضة قد اقرب، فكانت روحه تشدو برهري ورودها ودهي مرادها النيل وتتأمل بعينية فرحتها الملوحة على انغام شغفي الإنفطر، فخت الأولى في اللوحة ميمومية للترقب، ههناها (غناء)

تخلقت لوحته الخمس من زوى روحه الحمير، وموعد المعروض بعد أيام قليلة في هذه الليلة اخيراً نجز مشروعه لينشره خلال زمن قصير، ليلة شتوية يبحث البرد فيها حرارة في الأرواح الجامدة والسماء تمطر بحرارة ما عهدها بقية ليالي الشتاء، الخير قدم مع كل حبة مطر يروي سنع الخينة في العروق المتنبسة بام الرسم المبدع بأمل طفل في حمس امه، تاركاً حلمه للوحتين المرسومة تحتضنه وترعى بقطة الحلم

وعندما استيقظ الرسام في اليوم التالي صمعت زوى روحه تمولات مفاجئة!! إذ مات الحلم حين تحولت لوحة الحبل إلى (قسوة ووجع)، وتحولت لوحة الجبور إلى (هيبن واقم) وتحولت مسافة الروح إلى (قهر مظلم) وتحول التعامل إلى (يأس وخيبة) وتحول العناء إلى (شيق مولم)

أه المطر!! لقد تملأ كثيراً في حيرة ليصير ميلاً جارفاً، حيث امتلأت المجاريير الصحية في الحي وفاصت مياهها في أنوار الصغير لتغمر نصفه محولة كل اللوحات

## التفكير البلاغي عند حسين جمعة تأملات في أثره ((في جمالية الكلمة))

د. عيسى علي العاكوب

وهذه المعاور هي:

الأصول النظرية أو العرصين التي  
انطلق منها المؤلف  
المعالجة لعمله لبعض فضاءات البلاغة  
العربية  
ما يمكن تلمسه إرساقاً من المؤلف

أولاً- الأصول النظرية:

لا يجد منطلقاً "في جمالية الكلمة" صعوبة  
في تحصيل الأسس النظرية التي أسس عليها  
المؤلف في إعداد مولفه، بل يمكن القول أنه  
تمثل بقوة أمام بصره غايات الدراسة في  
صعاب عقائدها السنية، وسبب طريفة  
عرضها وسؤالها نعمت ملح لدى المؤلف إلى  
إبرازها للعالمى وربما يكون أكثر إغناء في  
تحدثه عن هذه الأصول أو الأسس  
النظرية

فمن ذلك:

أ - أن دراسة جمالية الكلمة تعني دراسة  
"نفس الإنسان ذاته، عبر كلمة الله الكبرى في  
الأرض" (في جمالية الكلمة، ص ٧)  
ولا تبدو هذه الفكرة عارضة في تفكير  
المؤلف، بل هي فضاء موجه يبدو يلج على أنه  
التقليد لديه وقد يستطيع المسائل أن يظهر  
بغير كبير عن القول بل هذه المقولة مما قد

- صوة في بداية الطريق

حسين جمعة أساذ الأدب الجاهلي في  
قسم اللغة العربية من جامعه دمشق منذ وقت  
ليس باليسير ترس هذا الأدب فكرياً وفتياً  
ولم يزل رابعه وثبات الإبداع فيه شعراً ونظراً  
وفي ميدان التقليد هم مجموعة من التراسف  
والبحوث لم يبق بها عدد الأدب الجاهلي  
وحده، بل انطلق به ليكتب في موضوعات  
ومباحث شتى في طبيعتها سبباً على الجاهلية  
وانبها

وفي هذه الورقة سأبذل مساهمة نظرية واحدة من  
دراساته، تبدو دخلت حمى حصصتي العلمي  
وقد استب في نصي ميلاً التي محلته هذه  
الجلد شعراً معروفاً، بقدر ما يبرز به مذبذبة  
العنوان الذي شنه محققاً لما أرتب غنيمة من  
بني المعاصرين العلمي الذي وجهت جهد المؤلف  
وحديث المادة العلمية في اقتضاها وإن يكون  
صديقي أكثر من تأملات في هذه المعاصرين  
العلمية وهي التجليات التطبيقية لها

والتراسف المعصودة هي التي حملت  
العنوان "في جمالية الكلمة"، وسندب عن  
أشاد الكتاب العرب في دمشق، علم ٢٠٠٢م  
وسادس حديثي في جملته حول ثلاثة محاور  
أحتل أن يصاح عمل قناعت فيها قسب بيقين  
طبيعه التفكير البلاغي عنه

علاج، مما ينسب إلى هذا الذي نتحدث عنه وما مؤلف الدراسة التي نحن في صندنا بتعدد عن هذا المصيح حتى يقول: "ليس هناك أحد في الوجود - يعبر من الجمال أو ينجح طرافقه وصمته على ذلك سعي حيث منذ الأزل إلى - (عنه) وهذه العبرة الأخيرة نكرنا بمقوله صوغية عرفية شهيرة، مقلداً أن الأرواح وهي في عالم النور (عالم الروح) تنجلي عليها الحلق سبحانه وقال لها "لست بركم"، هات جميعاً "بلى" ويجعل حصن المصيرين والموكلين ذلك بداية لإنشاء الإنسان أمام عبء الجمال الإلهي وألقه ويطلقنا هذا المعنى كثيراً في التراث الصوفي، العربي والفارسي ولعل من مجلبة العبرة صند أئمة الفرس الذي يقول

قست از ازل همچنان در بکوش ...

أي إن جمالي نداه "قست" موجود في أذهانهم منذ الأزل

وهي التصور القرآني كذلك أن الإنسان هو المخلوق للمعلم النبي، وهذا رابط جلي في القرآن الكريم بين رحمة الرحمن وخلق الإنسان وتعليمه النبل، هذا قال رب سبحانه "لرحمن علم القرآن" خلق الإنسان "علمه النبل" (سورة الرحمن / الآية ٤-١) وبسبب معناه أن تذكر هذا ما قال الهمضري في تفسير هذه الآية "عند الله عز وجل الآلاء، أفراد لا يفتن أول شيء ما هو استن على صروب الآلاء وأصناف نعمته، وهي نعمة الدين، فتم من نعمة الدين ما هو في أعلى مراتبها وفلسي مزاجها وهو بمعمه بالقرآن وعبرته وتعليمه، لأنه أعلم وحى الله رتبة، وأعلى منزلة، وأجسه في أبواب الدين أثر، وهو مسلم الكتب السماوية ومصادفها والعبر عليها، وأخر جكر خلق الإنسان من ذكره ثم أتبعه إلهاماً ليعلم أنه إنما خلقه للدين، وأبسط علماً بوجهه وكذنه وما خلق الإنسان من أجله وكفى الرحمن في اشتق كل مفهوماً عليه وسبقاً له، ثم ذكر ما يعبر به من سلم الجوانب للنسب، وهو المنطق المصيح القصر

المؤلف ومن غيره. لنا المؤلف نصه فيشرح مدلول مقولته المتقدمة بالقول "هذا يعني أن الكلمة مرتبطة بالإنسان والكور والفكر والخلق لتدل على اسمه الإنسان وتجلي الروح الحادثة في الكور، وحق الوجود الحي بفعل الروحي التفاني والجمالي" (في جماليته الكلمة، ص ٧)

وغير خلاف هذا ذلك الشروع الطمعي لدى المؤلف، وهو بدوع بجنه في الكشف عن أصول الأشياء وتعدد نصير للطاهر له صفة السبب والإحكام، أيا كفى موهب من هذا النصير

والصحيح أن مؤلف "في جماليته الكلمة" لا يجد شخصية في تسمية ما كتبه هذا "تصوراً" حاشاً به وقد تجده يتحدث لك ملاحظ هذا التصور في جملة مبادئ أولها أن الكلمة أو الكلام هو نطق للروح - الحلق في الكور، ونعت للوجود الحي بفعل الروحي التفاني والجمالي. والكلمة من ثم صورة للمعلم لا كبر المنطوي في العلم الأصغر (الإنسان) وتأتي هذه المبادئ هي لطيفة ألهته للكلمة في كل روية من روايا الأدب والوجود، وهي طبيعة ترتبط بالإسماع والفقه وتكون هذه المعول للمؤلف بالقول أن الكلمة توالى كثيرة وأنه "حين تنحصر دائرتها في فن البلاغة فقامت نتجه بشكل منبسط إلى الجمال البلاغة في عناصرها كلها إنما تدب على الجمال وتخلق بداعه، وعصب مفادها، وتحقق في الأدب والجمع وطرقه" (في جماليته الكلمة، ص ٧)

وبؤلف جزءاً أساسياً في التصور البلاغي الذي يوسر له المؤلف بنبته مقولة أساسية معروفة، هي كور الإنسان مخلوقاً محناً للجمال في تجلياته المختلفة ولهذه المقولة أصول في الفكر الإسلامي، وفي التفكير الشريفي على جهة المصوم. ولعل ما استشهد به الإمام العراقي في الإحياء من قول بعضهم "من لم يتركه الربيع وزهره والعود ويزهر، فبه غلبه الراج وليس لإصلاحه من



عما في الصمير" (الكشف، دار الكتاب العربي، ج ٤، ص ٤٤٢)

ب- أن "البلاغة حاجة جمالية للأعمال لا غنى له عنها، وتحقق بالكلمة المستقرة المثيرة" (نصه)

هنا حديث عن الماهية والوجود أي النعنى، كما يقال في المصطلح الفلسفي وغيره من الفعل للكلامي الإعتيادي متعدي الاعراض، لكن البلاغة خطي منزلا علياً للعرض الجمالي التقديري؛ ولعله من هنا نتحدث البلاغة العربية عن ثلاثة مكونات رئيسه

- ١- مطابقة الكلام لمقتضى الحال
- ٢- إيصال المعنى بالتراكيب الأوضح دلالة عليه
- ٣- تحسين الكلام بقدر اللازم من أدوات التحسين

وبرغم اهتمام مؤلف "في جمالية الكلمة" بالمكوّنين الأولين، يظل الجهد البلاغي إلى المكوّن الثالث ولا ينبغي أن يهمل من ذلك أنه بولي اختصاراً أكثر لمعطيات علم النظم، بل المراد أنه جعل الجمالية لحكم لذي برصى حكومته في مناقضة الجمالي البلاغي التي مثل بها جميعاً جماليته الكلمة عنده بلاغية مطلقاً، وهو يعال تلك بالعلم "في بلاغية لأنها مستندة إلى اجتهاد في البلاغة العربية وتنهف إلى إيراد الكلام النديم وتحصيل الإمتاع والنفقة" (نصه)

ج- أن الجمالية البلاغية العربية هي مستحسن الذوق العربي في إطار بلخيته وبفهم من مؤلف أنماه أنه يقول بألفيته الذوق العربي منذ القديم لإدراك جمالي الحمل في المسموع والمكتوب من الكلام وإن بحثت عن امتلاء الجمال في الكلام العربي يقول "وقد احتزبت الذاكرة البلاغية العربية ذلك كله في صوره هزبه وفردت برحه العقل والفهم وتوجج بوره الشعور في امتلاء استجاب من ديوان العرب ونزهم" (نصه) والذوق

الجمالي العربي منجّ لأيات النيل ومتوقّ لها، وهو في الزمان نفسه وريث مصائر الهبة لهذا النيل. وقد هنا ذلك كله في نظر المؤلف لتزمن بلاغي مبكر في الترويج الإنساني ومنعججاً، ومنعججاً تراخي السلول ولعل ذلك مرتبط في وجه من الوجوه بجماليه اللغة العربية نفسها، وهي جمالية استهبت الحبة العربية نفسها في امتلي واعتلتها، وهذا ما يفهم من كلام عالم البلاغة العربي الكبير حزم العرطلي حين يقول

"ولمّنه حاجة العرب إلى تحسين كلامها، احتضن كلامها بشاه لا توجد في غيره من ألسن الأمم من تلك مسائل المعطيل من الأسجاع وقواها لأن في تلك مناسبة رائدة ومن تلك خلاف محاري الأواصر واعتقبت الحركات على وأحر أكثره، وبطلانهم حرف التزمن بتعليق الصف لكثير المترواح في الكلام منها؛ لأن في ذلك تحسيناً للكلم بجرير الصور في هباتها، ولأن للعرض في اللغة من ينصر الحكم المتبوع المجزئ إلى بعض عني فانور محدّ راحة تسيده واستجداداً لشطّ الشمع بالنقطة من حلق إلى حلق" (منهاج العلماء، دار العرب الإسلامي)

والصحيح أن مؤلف "في جمالية الكلمة" محدود بهذه الأقولة مستهين صحتها جأ في التمسك مؤيداتها هب قتم فلاسه اللغة وعلموها من تنصّرات في هذا المجال هي مجال حبيته عي الفصلحة وأنها موجودة في ألعاب جميعاً بهرج إلى قول في مقدمات التوحدي (ص ١٨٥-١٨٦) يقول عن العربية "هي أوسع مناهج، وألطف محارج، وأعلى مدارج؛ وحروفها أنم، وإسماؤها أعظم، ومخارجها أوغل ومغزها أشمل ولها هذا النحر الذي حصته منها حصّة المنطق من العقل وهذه حليمة ما حازها لغة على ما فرغ أدينا وصحبنا أدلها من كلام أجلاس القلم، وعلى ما نرجم لنا أيضاً من ذلك" (في جمالية الكلمة، ص ٢٤)

.. أن عن المؤلف يشعل بصيرة شتى

البلاغيين العرب وصولاً إلى نظرات بلاغية وجمالية ولغوية لا تختلف كثيراً عما بره في الدراسات الحديثة، بل كل بعض منها استلها نظريات معاصرة غير قليلة وهي اتجاهات عدة" (نفسه، ص ٩).

هـ - إن المؤلف بحث مراده في هذه الدراسة بـ "دراس بلاغية جمالية جديدة قدم على التنظير والموازاة والتحليل والتوصيح" (نفسه، ص ٩).

والحقبة إن طلب الجديد بطل بطلنا في عمل البحث، فدرس الجمالي الجديد عنده بحث عنه بعد صفحة ونصف تقريباً "بالصورة الجمالية الجديدة للكلمة البلاغية" (نفسه، ص ١١)، و"الدراس البلاغية الجديدة" بعد سطرين من تلك وقد تحدث ثب من حصة هذا الدراسة بقول "الدراس البلاغية الجديدة الذي يرمي إليه لا يتعلق على الماضي ويرسي في الحاضر ويكمل بطرائقه، ولا يتغير بالجدد انفسها" بشعرا بهذه النص أو القنب، فنتكر لما نملك" (نفسه، ص ١١).

و - إن معطيات الدراسة القديمة في كتب التفسير والتفاد الأدبي والبلاغة وفي شروح الشعر تمثل مصدراً ثراً لمظاهر البلاغة في الكلام، وهي نظره أن أسلوب الليل في الراي الكريم حلت ردت البحث البلاغي، ترحباً بملأه لا ينهي من محاسن الكلام وبمأه - بولفه وسماه - قد تلقى البلاغون الكلمة التراتبية كثيراً من الإحباط الروحي والنفسي، لأنهم تركوا ما خفوه من عجب التأليف وندع التصوير وعشق التحليل في المستويات كلها" (نفسه، ص ٨)، والمؤلف نفسه مؤمن أيضاً عبقاً بجنوى التأمل الطويل لأساليب القرآن الكريم وأصبره من الكلام، وهي تلك يقول "علينا أن سنه مرة أخرى على أن الكلمة التراتبية طلب مسيح وحدها جملاً واداء وطوبه وغلبه فليست نداء الإبداع الفني والأدبي واللغوي، بل كلف مصدر، عجب للدراس البلاغية قديماً وحديثاً" (نفسه، ص ١١).

العرب غيرهم في منجر الترتيب البلاغي، وبصمط تلك عليه كثيراً، ولهد السب ما تراه يكرر فكرة تنق العرب للترتيب في هذا المجال فبعد أن يروق تطبيق الرمضاني على بلاغة إحدى الكلمات القرآنية يقول "ولعل المثال الصليق وما يوقوه البحث بين أيدينا يثبت أن البلاغيين العرب حرصوا على الجمال وقصوا، عه في الجملة اللغوية واللغوية، وجعلوا الكلمة اسلمه وأصله، وجعلوا يرميهم إليه عد المتكلم والمخاطب، وتركو أن وراءه يكمن معنى وهدف، ولها بحث في الترتيب اللغوي ففتها إلى علم المعاني، فسعوا بذلك العرب فالأثر اللغوي بناح بلاغي جرجاني صرف سبق له [عد الفاهر] رومل جلكسور ورولا بل - وجك دريدا" (نفسه، ص ٨).

وهي متناول الفهم أن فكرة المعاني أو الشباق بين العرب وغيرهم شيع في الأعم لأغلب لدى صف الباحثين المعورين على ثرات منهم، الذين جلمور عه في وجه من سيهروا بكل واحد من جهة العرب المتعم في هذه الصورة من الرمي ولست هنا في صند أي من صروب التعريب، بل املى هذا الملحظ ما عفت العزم عليه منذ البدء من تحديد اسم التفكير البلاغي عد مؤلف هذه الدراسة.

وهي طار هذا الأصل الطري، يسرد المؤلف التاريخ البلاغي العربي فبحث من أعلامه عد الفاهر الجرجاني (٤٧١هـ - ٥٢٩هـ تقريباً) ليكو أملاً لمي جاء حده من العرب والعربيين، يقول "فعد الفاهر الجرجاني أول من أشار إلى المعاني الأول والمعاني اللغوي من معاني النحو وهذا عته ما نفهم به الدراسات البيوزية العربية هذه الأيام" (نفسه، ص ٨).

وقد املى هذا الأصل الطري إجراء مقارنات بين التمثيلات العربية والعربية لجمالي البلاغة، وربما بحث هذا من الجديد الخاص بسؤال المؤلف ويبحث عن هذا قول المؤلف "وقد أبرزت بعض الوصف أن

والصحيح أن معجونه مريح من بصير شخصي وأصبح الصواب وملائه بلاغة ولغة عربية فنيته وبقايات مما هو مترجم عن اللغة العربية الحديثة من درس لغوي وبدي لكن الفصل إلى فجهته في التنول بأن نلعل، وقد صنع الزاينة في جعلها يصنعها خاصة

وهي المستطاع بسجل عدد من الاضطرابات العامة في شأن المنهج العلمي الذي يجه في عرض مائته في هذه الفصول

١ - بحسن مؤلف "في جماليه الكلمة" للمفهومات بعناية كثيرة في تطبيقه في النثر البلاغي

وبنوه هذا جليا في عنوان الفصل الأول وفي الصميم الذي جعلها تحتها، كما ينير في عنوان الفصل الثاني وفي القسم الأول من صميمه، وحتى في الفصل الثالث والفصلين الذين جعلهما مدار الحديث فيه

وبنل المرء أن هذا المدل من المؤلف إلى الانشغال بالمفهومات راجع إلى قسم نفسياني بحكم عقل المؤلف، ويرمي هب بنوه إلى اعتراف بطار مفهومه يجعل مادة العلم أكثر قولاً عند الدارسين، وأسهل سولاً، وأهمل على التفاعل واتح ما يمكن بسميته "الحذرة النظرية"، أو ما يسميه اجدايا النظر العقلي

ومرجعيات المؤلف هب فهم خاص لبعض أي الفكر الحكيم حول عليه كثير، في عرض تبصرائه واستنتاجاته، كالذي نجده مثلا في حديثه عن مفهوم الكلمة واللغة (ص ١٥)، وتصيب إليه احيقا تبصراً مستنداً من تاريخ التطور الذي اصاب حياة العربي، ومن احتمالات علماء العربي في تصوير كثير من بوحى انطوري الذي صاف العربي وبتصلح المؤلف في تنوله للمفهومات الكبرى بجراه غير مألوفة إلا عند العول النظرية الكبيرة، وهي جراء جعل السائل بتبصر المؤلف في صورة من تضي فوق جرف هار تجد هذا منه وهو يتحدث سلا عن الكلمة من حيث هي وجود وصوره إنشائيته، وعن

توليد أساليب جماليه مسبوقة لا تنوف عدد حدود معينة" (نصه، ص ١١) ولا شك في أن هذا ملحظ مهم، وهو يعيد جليا كثيراً من إنتاج الكلام البليغ إلى مستعملي ظله انصهم سلك لأن "البلاغة العربية ليست نسخة عنه وصفت في منحرف تاريخي يتردد فيه الزور للتمتع بجماليته المنكوبة، وإنما هي مائه جماليه حية فاعلة" (نصه، ص ١١)

واحسان المؤلف بهذه العقلية للكلمة في اللغة العربية لإنتاج الكلام البليغ بدعوه إلى دعوه ريب السلائق السليمة والروح المندرب والفعول الموبية الحثيرة التي تعحق نقله كثيرة في النثر البلاغي الجديد (نصه، ص ١٢)

وربما يكون اصلح لحل العرب وحل لنهم أن نتجه الميائره المنشودة إلى ممارسة البلاغة وإنتاج الكلام البليغ في ميادين الإبداع الفكري والفني ولا شك في أن ما يضمه النثر البلاغي للفرس الكريم وحيت النبي محمد عليه الصلاة والسلام وكلام العرب معيد جداً في كتف تعيب جديده للكلام البليغ، لكنه معيد بالغز بصمه، وربما أكثر منه، محاولة إنتاج الكلام البليغ تحتاً وتليفاً وإبداعاً علمياً وديناً ولها مستلزماته بطبيعة الحال

ثانياً - المماثلة العلمية لبعض قضايا

البلاغة:

جعل المؤلف تراسمه في ثلاثة فصول في ستة أقسام، محصناً ضمن لكل فصل واختار أن يملأ ثلاث فصولاً عرضت لها البلاغة العربي القديمة في جملة مباحث علم المعاني وجعل عنوانات الفصول على هذا النحو

الفصل الأول - مفهوم الكلمة وجمالياتها في فصاحه والبلاغة

الفصل الثاني - مفهوم الجملة وجمالياتها

الفصل الثالث - جمالية التعريف والتذكير.

المؤء واحد ذلك في مثل قوله "فأبليت حين بحثت عن فصاحة للكلمة بوقف عند الشروط التي ورنحت عند البلاغيين، ولكنها تروط غير مطردة ولا مسرعة عن العطف فكل كلمة فصيحة في ذاتها بلغة أيا أحسن استعمالها في سياقها وفاء بآلاله أو وظيفة لا تفر كلمة أخرى عليها" (ص ٤٥)

ج - يعني المؤلف في تطبيقه مقنوداً إلى المنجز العربي في الدرس البلاغي والأسلوبي، ولم يستطع الإنفلات من هيئته وصمغته، حتى وهو بحث في فصاها نفع في صميم البحث البلاغي العربي، وتعد من إنجازاته المرموقة حين بحث مثلاً عن الذكر والحذف والتقديم والتأخير في المصنف إليه و المصنف يقول "وتوصف ذلك على الترتيب بالخير بالذكر ثم الحذف، وبالمعنى إليه ثم المسد فالمفعول به لئيب أن البلاغيين العرب استطاعوا أن يمتدوا نظرات مسعة في هراء النص البلاغي، فتركوا بقية عجيبة المصنوب التركيبية والتورية لجأه للارتياح اللغوي والبلاغي المعروف اليوم" (ص ٧٣)

د - يجد المؤلف قدراً كبيراً من طبيعة البحث البلاغي العربي وما به من قصور إلى طبيعة الحياة العربية ونظور الذي شهده في الأعصر المختلفة وينسب في مثال هذه الصور من المسألة أقرب إلى ميدان المورخ للعلم الملاحظ لخصائص معرئته ومكوناته، الممثل لخواص الصور في معطياته هي حينه عن جمالية أسلوب كحرف مثلاً يقول وكنتي للبلاغيين العرب حين يحدون عن هذا الأسلوب وغيره من أساليب البلاغة العربية إنما يتقنون نوعي كامل اسم الحظف البلاغي ومكوناته والاستعمال التي ينبغي أن تصف بها هي أشكالها المعرفية والمجازية وما يوجد على آليه تلك المسألة أنه ملئت مقننة بالنظرة الجريئة، ولم تصل إلى الشمول والإحاطة في إيجاد نظره بلاغية كلية ويمكن أن يعود هـ كله إلى طبيعة التصور البلاغي والتفدي واللغوي لديهم، وإلى طبيعة

وطبقها التواصلية والعلمية (ص ١٥)، وتجدد أيضاً عند حينه عن غلبة اللغة واختلافها بجريتها على الأنسنة ونظورها في صميم التطور الاجتماعي والارتقاء الفكري إلى أن يفتك العرب المختلفة (ص ٤٥) ولعلك واحد شيئاً من هذا الذي يقول في قوله مثلاً "وكنت الكلمة المظربة العربية في ذلك العصر [الجاهلي] حركت مطلب التميز وصيحه في أشكال سنن، هي الؤء الذي حافظت فيه على ذاتية حصنة بها، وجعلت نفسها محلاً من التركيب القائم على الاسم مرء، والفعل مرء أخرى؛ فجمع بين الذات والحركة، وطف تطور من الداخل بفعل كونها الفاعلة والمؤثره، كالاشعاع والتركيب والإعاج على اللفظ" (ص ١١)

والملاحظ في هذا الميل على جهة المقوم أن المؤلف كثيراً ما يتحرر حيناً عن الشائلي الذي أحفل البقاء إلى جانب، فراء بخصوص غير مستقل لم يعرض لها البلاغة التطبيقية، وهي مزيج من مباحث لغوية وحوية ودلائية

ب - في تطبيق المؤلف أيضاً نوعاً للتأمل والإفادة من محيط المنجز الحديث في الدرس اللغوي العربي والعربي، مع أن على لا يكتف بلاحه لفكره عن علماء العربية علماء العرب المحسنين إلى كثير من المعلقين والآراء، ويقتصر التامل أن دافعه إلى ذلك ينسب قدر العمل اللغوي العربي ومن لك مثلاً قوله بعد أن يبحث عن تعريف ابن جني بن اللغة والكلام والعول "فإن جني سبق اصطفت المصانيف الحديثة الذين عرفوا بين اللغة التي تكون استعداد للنشر كهم؛ بينما يكرر للكلام وجه هودي، وجماعي متفاعلين [كذا] كما هل دوموسير ونوموسكي" (ص ١٨)، ومثل هذا كثير في الترأسه

ج - في حفل التلميح كذلك ينسب المؤلف إلى تعديل بعض المفهومات القديمة اعتماداً على محيط بنو لأول وله حينه، لكن لها أصولاً قديمة متونة هي انبثاق الفن وأل

الواقع الحصري والثنائي الذي عاشوا فيه (ص ٨٢)

و - في مناقشة الجمالية التعبيرية يقول المؤلف "في جمالية الكلمة" على مع يوسف من امام التفكير البلاغي عند العرب اوضح عدد الفاعل الجرجاني (-٤١١هـ) ومعلوم ان منجز عدد الفاعل، في كتبه دلائل الإعجاز خاصة، فذكر على مذ طلب البحث في البلاغة يعرفه بمادة غايه في اللغة والإحكام والعمق ولا غربة في ان يضم المؤلف شطره وهو يتحدث عن الجمالية التعبيرية في الكلمة والكلام ولا غربة كذلك في ان يحس حنوه في عداد الجمالية التعبيرية العربية نموذج الكلام في البهل الذي أدته العربية ولغة مذكور لنا هنا ان جهد هؤلاء من عد الفاعل حين عبور كتبه المهم "دلائل الإعجاز"، شاء ان يتحدث عن نزوه الجمال الانساني في العربية؛ وسواء بعدد ان يقول "دلائل الإعجاز" وان يقول "الباب فلكلام الأئمة" ولم يكن حنين جمعة بعيدة عن هذا في ترجمته التي نحن في صدددها بل ظل يكرر فكرة السبق المعجز للكلمة والكلام العربيتين في تصاعيد هذه الدراسة، ويقتصر الأمثلة العربية كلما مسح له الفرصة لا، بل في مقدور المرء ان يعمي ابد من هذا، ليعول في الأمثلة التطبيقية لجماليته الكلمة والكلام في دراسة حنين جمعة الأولى في مجال البحث البلاغي يسمى جميعا إلى نوع البحث المقدم في "دلائل الإعجاز" لعدد الفاعل، وهو البحث الذي تبلور فيما بعد فيما عرف في التلخيص البلاغي العربي بـ "علم المعاني"

على ان تته مصرا عربيا نهر بفتحي إلى الجمالية التعبيرية العربية، يقول عليه حنين جمعة كثيرا ولكن هو عمل الرمحشري الرابع في التفسير المسمى "الكتف عن حقائق عوامص السورل وعبور الأقاويل في وجوه التويل" وكثيرا ما كل يسمي من هذا المصير ما كل يرى فيه كشتا في الجمالية الانسانية العربية ولعله معذ هذا في

نعم مثالا لهذا الذي يقول والمثال هو تعليق الرمحشري على قوله تعالى علي لسان يعوب عليه السلام دافعا وعم يتيقه ان النيب اكل ابنه يوسف عليه السلام "قال بل سوب لكم تصكم امرا" صير جميل وافتح المسملي على ما تصوب" (يوسف / الآية ١٨)، وذلك في ليعول المفسر البلاغي "فصير جميل خبر او مبتدأ، لكونه موصوفا، اي فاعلي صير جميل، او مفسر جميل مبتدأ والمصير الجميل جاء في الحديث المرفوع "انه لشي لا شكوى فيه الى الطول" الا ترى الى قوله "انه شكوى وحري لي الله، وهيل لا أعيشكم علي كايه الوجه، بل اكون لكم كما كنت وهيل سيط حاجبا يعوب علي عبيه فكل يرفعهما بصلابه، فليل له ما هذا" فقال طول الزمان وكثرة الاحزاب فاجي الله تعالى اليه يا يعوب، انكسوي" - قال يارب، حطبة فاعرها لي " (الكتف، بشرة در الكتاب العربي، ج ٢ ص ١٥١)

ود اقتبس المؤلف هذا القول وهو يتحدث عن جمالية حذف المسد إليه لغرض تكثير الفقه (في جمالية الكلمة، ص ٩٢-٩٤)، كما اعتمد في هذا الموضع نفسه علي اقوال القدامي في ترص "تكثير الفاعلة (نفسه، ص ٩٤) ومختصر القول ان معنوسات المؤلف من كتف الرمحشري مما تلحظه العين كثيرا في هذه الدراسة، ومن يفتحي به المؤلف ويطلب لإيرده والتليل به على معنوسه

ر - ينو شخصيته المؤلف واصحة جدا في الأصول النظرية وفي المواجهة العملية؛ ورغم إدعاه لمسطر علماء البلاغة العربية القدامي وإيمانه بالقيمة الكبيرة لكثير من أتوا به يحمل اجبال إلى رفض ما قرزوه، وبعد احتيا إلى ترجيح واحد من راين - هذا إليهم في فسيته من التصاها هي سياق حديثه عن حذف المسد لغرض تكثير الفاعلة مثلا بجده يقول "ذهب جملة من اللغويين والبلاغيين إلى انه يجوز ان يكرر حذف المسد مقفولا

فقد وقع البحردي لبينه هذا عناصر الجمال اللطيف حين آمن في العروق عن ذكر ما تبثله تلك العنقاء؛ فحنف المفعول به، مما أكسب الكلام حمضا وبهاء" (عنه، ص ١٠٦-١٠٧)

على أن ما عرّفه هنا لا يتعدى المثال والقموذج، ولو أننا تنقّنا منقصبًا لعناصر القصيدة لاستلزم ذلك حيزًا أوسع من الحيز المتاح لها

#### ثالثًا- ما يمكن عدّه إضافة من المؤلف

كل في حساب مؤلف "في جمالية الكلمة" فقد صاحب المصطلح إلى حدّ تصادف الترس البلاغيّ بفعل طرّبه بحجة المتدّ في مجل الجمالية التفسيرية العربيّة حاصلته وقد مصى بعينه في هذه الوجهة، ووجد بين علماء البلاغة العرب من يعول على مسجّره في تأكيد هذا المصداق

ومن مجال الإضافة في عمله هذه المعالزة بين المقولات البلاغية العربيّة وخطيراتها في العرب وكلّ دافعه إلى ذلك إبراز قيمة التفسيرات العربيّة الإسلامية في مجل التعبير الفني في العرب الكرم وفي كلام العرب وليس عصبًا على المسائل لفعل الباحث أن يبين حرصه على ما سماه "الدرس البلاغيّ الجديد"، كما يتّبعها فيما نقتم

ومما يهتم للمؤلف أيضًا بدعوته الملحة إلى معلومة تدرّس أساليب التعبير في العرب الكرم وفي كلام العرب الأبدية؛ ابتغاء اكتشاف جماليّات جديدة تصاعف نفع العرب بجمال لغتهم. وفي العقل الواعي للمؤلف أنّ العربي المتألم المبهوم لا يعي وزنًا كبيرًا للمصنوع، ولا يلتفت كثيرًا إلى ما حققه أدلوها من منجز زمني لغوي بلاغيّ أثّ كل حظه من القوة والنفوذ ومن هذه الوجهة فيما يبدو، كنت نراه محفّضًا أيضًا احتشادًا لتبرهذه على

في قوله تعالى "فصنّ جميل" (يوسف/ الآية ١٨) أي صنّ جميل أمثل من غيره وجميل منه، ومثله قوله تعالى "كل لا تحسموا طاعة معروفة" (الزور/ الآية ٥٣) والتعبير طاعة معروفة أمثل لكم من هذه الأمان الكاذبة ويتّرجح لدينا حنف المصنوع إليه في هذه المواضيع وفي كل ما ذهب إليه النحاة من جوار حنف المبدأ، أي البحر (المصنوع إليه أو المصنوع) لأن المصنوع أكمل للمفاد وأصنق في ذلك شهادة وادّ دلالة (في حنفيه الكلمة، ص ١٠١-١٠٢) ويعتمد المؤلف في ترجيحه هذا فيما خلا بعض معولات لعبد القاهر الجرجاني

والحجعة أنّ التريجيع هنا محتاج إلى مزج حنف لا يتّ من لحظاته في طبيعة المؤلف نفسه وفي مراد القائل، وقد أتى النحاة القدامى بلاغة حنفا في مواضع مشابهة لهذه المؤلف وأثّ كلف الوجهة الصحيحة، يظنّ لدينا انطباع غالب مؤسّس على أن نسلات الإجداد تستحقّ هذا من التقه لا يتّ من إيلانها إليه وكلّ المرحشري نفسه كل بوشر إلى ذلك حين سمي أثره "الكشف عن حقائق عوامص النثر والعيون الأولى في جوده الناول"

وينتهي إلى وضوح شخصيّة المؤلف في دراساته أيضًا ابتكاره مفهومًا جماليًا بلاغيًا حنفاً به على مفهوم أحد به البلاغيّون القدامى ومن ذلك مثلاً ما جاء في سيق حديثه عن حنف المفعول به، إذ نجده في الموضع المنبع من اعراض حنفيه يعول "الغرض عن ذكر المفعول به، وقد ذكره البلاغيّون بحث عواي" "استهجن ذكر المفعول به، وانزما ما انتباه لشمولته" هذا يعرف المتكلم عن ذكر المفعول به لأمر ما، جوده ونقدّ العربيّة المتألفة عليه غالبًا، ومن ذلك قول الشاعر البحردي

من غلاظ منعت، وتمنّع، نيكها

فلو أنّها بثلث لنا لم تبذل

نوعاً المعطى الرئيسي العربي القديم.

ومما يحد منهجية خاصته بالمؤلف نوعياً هذا الإحصاء بالمعروف في مطلق الفصول والأقسام وقد نعلم لنا تطيق على تلك بيتاً فيه أن المؤلف كلف حصص من ذلك إلى عدد لظهور مفهومه يجعل ملاء العلم أكثر قبولاً عند الدارسين، وأسهل تناولاً، وأقدر على أحداث التفاعل فيها- ما يسمى النظر العظمي في قصصها الجمالية اللعوية وطبيعي هذا أن عمل المؤلف كل يحمل عدد مستوى التكليف، وهو لا يدع ذلك إلا عندما ينقل إلى الجزيئ في تحقيقاتها العربية

بحسن المؤلف أيضاً ما أسلف الإشارة إليه من فهم خاص ليخص أي النكر الحكيم وهو فهم أخص عليه كثيراً من معرلاته النظرية، وحال أنه كسوف خاصته في الجمالية البلاغية وهبنا في مسطاع المرء أن يهول إن د. حسين جمعة بوسر لهم إسلامي قرآني للبلاغة العربية. وقد يختلف كثيرون في هذا الشأن، لكن رجائه أنه ممن سلوا أعماله لأنوارك في الكتاب الإلهي، الذي نحسب أنه منجم لكثير مدعته لمن ألقى السمع وبصحت إلى ينص الأي ليستبين ما وراء الطاهر من الكلام

وخلص به كذلك ما عند إليه من تعديل

يخص المفهوم التي ركن إليها علماء البلاغة القدماء وليس في مبالٍ للمبالٍ أن يمتشي في ركنه دائماً ويصير معه حيث يسير؛ إذ لا يكن الحيز المساح هنا لكثير من المتابعة والاستقصاء

وربما يثبت إضافة لمؤلف "في جمالية الكلمة" أيضاً ربطه بتطور الترس البلاغي العربي بتطور الحياة العربية وافتقار الإنجاز الفكري الذي حققه أبناء الأمة معوجين بدوافع مختلفة

والأمر الذي نجد لزاماً أن يكون العلى على ذكر منه، أن ما يمكن قوله في مثل هذه الترسه أكثر من قبل بكثير، لكننا لزاماً أنحصنا منذ البدء بأن لا يتجاوز عملاً ثمارات في المعاصم العلمية التي وجهت جهد المؤلف وحنس ملاءه بحته، ولنا بحال مجتهداً جذاً ألا مصيباً في شيء ومخطئاً في آخر، والله سبحانه هو الممد بكل الخير والصلاح



## تعدد الأصوات وتقاطعها في قصيدة (بالقلم أقسم)

د. عبد الكريم حسين

استحصل النص بطوله في الدهر ليكرر  
الكلام مشتقاً من دية النص ومتجهاً إلى  
هسته، وبأحداً عن علاقة ما بالنص وتعد  
الأصوات وتقاطعها في سياق معاورة الشاعر  
على أداء فكره، بل إن شيد بقه طلب إلى تلك  
الأصوات يولف جزءاً من صوت الشاعر،  
فصوبه مولف من بني ثقافيه ومعرفه، فتلك  
الأصوات لم تكن، ولم تفلتر، فهي أصوات  
استحصلت في لغة النص لا في لغته  
الغريبه، ولا الشعرية، بل كانت جزءاً من بنية  
القصيدة ولغتها، وجلبت لمعاينة شئ يتعمق  
النص عنوان القصيدة.

عنوان القصيدة (بالقلم أقسم) للشاعر  
د. رضا رجب، مولفه من ستة مقاطع،  
واسمها: يوم انهار المطع السابغ، ليوكد  
فكرة المشابهة بين النحل العنق للقصيدة وسفر  
التكوين أو الخلق الرباني للكون، والحديث عن  
الخير بوجه التعلق بالوطن بالروى التوحيدية؛  
لأن التراجع المتلف في أشياء كثيرة، لكنني  
انفتحت على قداسة القلم، والقلم موضوع  
القصيدة وأثرتها وحراجها ومهما، ومغفل  
الشاعر، ومظهره له من الجراح.

وهي كل من الصوت والأقسام صرّح من  
الاحتياط الإبداعي الدال على صلابته؛ لأن  
المبدع في أيداعه بفكر عتوان قصيدته ليدل

هل في القصيدة أصوات سوى صوت  
الشاعر؟ وهل صوت الشاعر معزول لا تدخله  
أصداء الرسالة العربية فتمه بالعرو؟ أو  
صوات الشعراء الآخرين الذين مر بهم فاربأ،  
رسمها، أو رفرس؟ وهل يبقى صني  
المعزوة في صحن القزى؟ أليس الشاعر  
حريصاً على وحدانيه ملطفه في بناء  
القصيدة؟ وهل يملك الشاعر فصاء القصيدة إذا  
كان يملك ماله بناتها؟ وهل يحجب الشاعر  
المقتدر أن يشف نصه عن خصوص جتمته أو  
عاصريته ببعض معاني المعاصرة؟ أليس في  
ذلك كشف عن بعض رصيده الثقافي؟ وإن لم  
يحل تعدد الأصوات فلم لا يدل تقاطعها كما  
تتقاطع المسلمات في العراغ؟ وهل يحتلف  
فكرة تعدد الأصوات في النص عن فكره  
انفتاح القصيدة على خصوص أخرى كالفرد  
والأمثال، وصور الشعراء الآخرين؟ وهل يبدأ  
الدراسة بعنوان للقصيدة وعلاقته بمعاضلها؟

### بني القصيدة.

الدراسة بوجب إحصاء النص ليكرر  
الكلام قائماً على الموجود، والنص موجود - في  
الحد ذاته - والدعوة مفتوحة للمتلقي الكريم  
لقراءة النص - على طوله - لتكون الدراسة  
واضحة لمن عاش بعضاً من فصاء النص،  
وتلك مبني على تجليات محل الشاهد هوها، مع



جعل عنوان القصيدة مؤشفاً من أول تركيب في سببها الأول، فاشير إلى خصه يتبعه على طريفة القرآن في تسمية العرب النورة بشيء ذكر فيها، ثم كانت بسملة النور بوقع رباتي، وليست بوقعاً، وهو في الحليل جعل تسمية نعمة تليقاً لأشرف القصود عند العرب، واعلاها، فهل في فعله هذا صواب من ترشيح نعمة للعلو على غيره من القصود في باب؟ وهل يرجع هذه الجهة بقطع نعمة بالصور أخرى؟ وهل إذا تعلقب الأصوات في بطله أو أكثر ككاف في فيها العية؟ وهل في تلك مجتمعة بين الصور في النص وحلجها؟ أليست الأصوات القوية بطبقها للتدوير، فالحال به بصيها البلاغة والإبلاغ، فصح النص الصحيح إذ جاءت في سبيله<sup>11</sup> لكن الأصوات بعضها حل تأتي صريحة عند استدعائها أو أنها تلح لمحا في القول الشعرى المصوب<sup>12</sup>!

بدأ بالقسم، والقسم إنشاء في جملة القسم دائماً، ولا يشترط ذلك في جملة جواب القسم، فهل كل القسم الذي لا يحتمل التكذيب أو التصديق في نعمة بوبة يفتح به القصيدة، ويصح به مقاطعها كلها أو كلها؟ فيكون ذلك بوبه التزجيع النصي في كل قسم من القصيدة، فيطول النص الشعرى أو يقصر، وفق أسطله النص، وامتداد النص في منازب القصيدة، وإخراجها بالورن والافية من عمه النص إلى إصافة الحبر؟ فهل كانت القصيدة مجموعة من القصائد النعب في الموضوع (القصن) والورن (البسيط) وروي اللام المصنوعة الممنعة فصها ثلأ أو حرف الألف أصلاً في بعضها، وفي الألف والفتح بعضها باب لإخراج النص المكتوب بفتح الطلق ربما طويلاً أو متوسطاً، فكل النص صاعته من الداخل بفتح نحو الخارج لا يكاد يوفقه شيء. فهل هذه المقطع كتب في أولف محتلف وأموال مقاريف، فجمعهن على أبهى قصيدة واحدة؟ وهل يأتي بامت فصل بين صبح القصود وفق الأوقلة،

على ثها في قصدها، ويخير مفاصلها ليل على عطف، وتجلي حمله الإبداعية بتوحيها على هذا النحو أو ذلك، على نظام عكزه الإبداعي، وله حرية تحليل مطلع المقطع، ومفاصلها التي ينبغي فيها التمدد بالمحور، ويخرج بها الشاعر من مطلع إلى مطلع آخر كما يخرج من فاقية البيت الممدد إلى مطلع بيت جديد.

لهي هذا التمهيد طويلاً لحدتها يصل إلى العنوان، ويبحث عن رويته بالقص، وتثبت تلك العلاقة الكلية بالأصل، كشفاً عن العروق الرابطة بين العنوان والنص والآخر يبحث عن العلاقة بين كل قسم بقوى في يتلى النص الشعري، وسرك الرابطة الحفية الإفعالية والمطوية لتأريخ آخر تليثها ملياً.

أما العنوان فقد جاء على طريقة القسم بالقصن، موحراً الفعل (القصن) ومغناً الجذر والمجذور (بالقصن) على الفعل (القصن) ليطول النص بالقصن، ولتمده سطوحه على بوبه الإبداع، وسطوعها في النص والقصن معاً، ولتحول عليها كما تحلق للقصيدة في عروق معتوية، وتصميم ميقية، وقد وافق ربيها في النص على هذا النمور.

بالقصن القسم. بالوحي الذي نزل

بألف جرح بكتبي سأل واعتلا

وزر الشعر (بالقصن أو) مصغلاً (بم بل) (عطف) فيكون العنوان جاء بفتحيله لاولي، وبمضاً من التثنية، ثم معنى الفعولي نحواً (أقصم بالقصن) وبالتركيب انضم نحواً وورناً، ولطه ترك بعض الفعيلة الثانية (عطف) محتوفاً التثنية كاذي خبب ميلة من القصن، وترك جزمًا من وزر الفعيلة ليل على أن النهايات غير مطوكة لكنها متطعة بالنص، ليوافق بعض المبدئي (فاطر) نصاً في المعنى مضملاً بالقصن المديبة أرساً وانسلاً ومحولاً.

المنبع لإحراق - مادة التجربة من النص بعينه  
تظهر من الكتب المتسكن في أعماق النفس  
المتدخلة فكنت تلك العودة بالمقطع الثاني  
وبما (١٤٠٥) هذه عشرة أبيات، فاعرف  
بهاء العودة ما يحل الأولى مريض ونصف،  
هزائت الفريحة انقاداً، فزاد معلومة المنبع  
بالمقطع الثالث، ومهزنته بوزن الإبداع  
وبحريصها لحدود عليه بالشعر أكثر مما  
جاءت، فكف أنيقه في المقطع الثالث نسا  
يعوله

يا قبليتي.. يا تفاصيل القليلة يا

### عواصفا فوق جرحي تطيع القليلة

قوله النداء، والنداء بعض من الإشاء  
يبد أنه يحمل وجهاً نحو المحطوب، ومحطوبته  
كما لو كلى حياً عقلاً، يفعل ما يسم، وبجيب  
عسا يسأل، ونسبة بقاء العلة الأولى لرمسا  
وبسلاً والمادى العيلة مصالحة إلى ياء المتكلم  
الشعري (يا هلبي) ووصح بعدها بطفلي  
للدلالة على أنه بكر الاسم وارب الموسوف  
(الأولى) لك ن القدس كف العلة الأولى  
للمسلمين قبل مكة المكرمة

وينبغي إدراك أن في النظمين إشارة إلى  
كلام محبوب ترك لمنظري العصيدة احتيازه  
ووصفه في ذهنه لا هي شعر الشاعر، فيكون  
المنظري نزيهاً في وعي العصيدة، ونلويش  
تلقها، فاكتمل الورب وأحضر المعنى ابتغراً  
مبناه الفن والطم إلى تدبير يحصر في النص  
لا هي النص انفصاه لمعهوم أن البلاغة  
الإنجلز، وهي حل تغفلت حاف بعض النعميلة  
الثانية في ورث العيون (بالقدس قسم)  
هشاكل مطلع القسم الذي بالحوار، عذري  
القدس بالعله، فكان تلك أصابه نصي القسم  
التي تترتب حملتها حربة من جهة وتشتبته  
من جهة أخرى، ولعب بديقها شاعري القسم  
بالقسم، فلقنت محل النظم في العيون  
والمقطع الأول، والقسم محل النداء أي  
(مادى) في المقطع الثاني والثالث، لطق

والأحوال، وطبيعة النسخ الشعري في كل  
مقطع فصيح عن ارتباطه العسوي بالمقطع  
الأخر من جهة ما من هذه الجهات، وبحول  
العصيدة من جهة أخرى، ويتكونه العصيدة  
الإفراصية، وملاحظته طوابع النصوص الكلية  
أو العزيمه معرويه بأحوال الشاعر الإبداعية  
والشباب الخارجى المحيط بنواحي الإبداع  
الداخلية وحوازه الخارجية

العوالم قسم، ومطلع العصيدة صعب  
والعوالم من جنس العصيدة على اجزاء، نلو  
من التعميلة الثانية، والمجتمعة بين العوالم  
ومطلع العصيدة ناعه أما بعد العوالم من  
البيت الأول، وبما يكرر العوالم في البيت  
لأول، وهي التكرار ربيعه مؤكدة، ومصل تعيد  
لولوج العيون في بنية النص، فهل المقطع  
الثاني من جنس بداية المقطع الأول\* جاء  
مقطع المقطع الثاني بعوله

القدس. أي رماي استعيد به

### رجعي الذي مات أو قلبى الذي رحلا

كفت القدس منحولا عليها بقاء القسم،  
هصوت حائزة بين النداء (يا أيها القسم أي  
رماد) ليصور النداء المنظر والاستفهام  
الإكراهي، فيكون الشاعر قد استغل القسم من  
القسم إلى منادائها من غير اداء شاء، ولا  
توسل لمعاداة المنطى بل ولطه ذكر القسم  
على أنها مبتدا أو حيز على جهة الجملة  
المحيرة، فوصف غلظاً تركاً للمتلقي بتدبير  
الجملة، كان بهل بتدبير قوله القسم أي القسم  
حبيبتي أو القسم جريحه أو القسم استبره، أو  
ما أشبه ذلك إلى صبح التدبير بالنداء، وذلك  
بجعل الشاعر مستمرا في نغمة الإشاء، ولأن  
كفت الجملة الأولى حيزه (القسم) إلى  
الجملة التالية (أي رماي) استفهام، والاستفهام  
والقسم والنداء من باب الإشاء، فهل كل ذلك  
استمادة لمصاح التجربة الإساعيه لإعاده القول  
في الموضوع من جديد\* أو كنى موجة أخرى  
مرتدة من نهاية المقطع الأول (١ - ٤) إلى

أحولها ومصورها كما في تجاريف القصيدة  
ومسربها لداخليه

وكانت آيات هذا المقطع (١٥ - ٥٠)  
تؤلف المقطع الكبير في القصيدة، ولكنه يؤلف  
جسم القصيدة، وبسطيح البره لو أراد حذف  
بقية المقاطع والاستعانة به لكنت ذلك موهماً،  
وما احتل المعنى لداخلي للمقطع، ولو حشرت  
القصيدة جزءاً من رؤيتها

وهذا من مرابا القصيدة العربية الأصلية،  
بأنها من ابتها كفاها العيلة لكل واحد  
شخصيته، ولكل شئيه أو وعنه النفسي أو  
المعاني الذي يشترك فيه أبناء العيلة، فإذا غلب  
أثر تلك طبقت العيلة في ظاهرها لم يثر  
في كائناتها الجوهرية، لكنها متأثرة في طبقتها  
القصية، وتفرسها الحركية بعدد طبقة العيلة  
وقدره التي كانت رافداً من روافد طبقة  
العيلة فوحدة القصيدة في حقيقتها (طبقتها)  
الفاعلة كموا وحركة) وهي شئت لعه العلم في  
مجالها الموتر (قوة الجذب والذب) وهي قد  
تتفكك بعدد لا يشعر به من لا يثر من  
الطاقة الداخلية ومساها الخارجي، وهو أمر  
يصعب الإدراك عليه بالذات والتفصيل،  
وحسب الدارس أن يفتح الباب للتأملين  
الغديرين على ذلك من قريب

فصنف المصنف المصنف بالمقطع الثالث،  
وهو أوسطها يجعل تلك المصنف برتبة  
الأحواش التي تحيط بالقصيدة نفسها، وتلعب  
القصيدة، فهي خطوط دفاع قد تعسط وتكتف  
بوره القصيدة لكنها قربة بعد ابتها ظاهرياً،  
وبينها الغنية، ومساها الفكرية، وحسنها  
في محيطها لا تعني موطئها الموك، فالكبرية  
أدبية، لعلها تحول إلى قصيد لغير أهلها  
موقناً على طريقه (نوب العزبة لا يوم)

وابتدأ المصنف الرابع (٥١ - ٥٩) بفتح  
قصيدته على معلقة الأعشى (١) (ودع هزيرة  
إن الركب مزحل) بوله

"ودع هزيرة" ودعها على عجل

فقد تجاوز هذا المازق المعجلا

فهييرة هذا هي القدم عاصمة طمس،  
ودكر الشاعر طمسطن وتراك الفن بوله

وتراك طمسطن في قلبه وقد  
تعبت

روح تقصص التعليل والطلا

وهي قوله هذا مثل وتدكر ممن يلتعون  
دائماً إلى الأمرين والمصائب الجائرة أو  
الغنية، ويسوغون تلك، ويخون في بواب  
الجل، والقدس على وشك الرمال والحلاص  
من طمعها الحصري العربي إنساناً وعبراً

وهذا المصنف من معالم القصيدة المهمة،  
قد سمي ما عليه القدس مرافاً بزيحياً، وحقه  
أن يكون مسعماً بزيحياً برصد الإطر  
الزيحياً للأزمة هكذا يسمع أصوات  
المسجلين بالكلمة (الصوتية والاعتزال)  
التيار بين حين واحد بول بالقلب (الوجد  
والشوق والكراكت والمبالاة) وأخرى  
تعمل تلك، واحد بالمثل، وتنفذ بتدونه،  
وباني ما وراء ذلك، من يجمع هاتين الامتين  
على حد وسط، واحد بسط التندير والمثل  
والندور، وأخرى بسط الاشواق والكراكت  
والحبالا وتاخذ بالمثل والتندير بسط ما  
سوى لك، وامة حزب بعضها بعضاً هي  
صفتين (انصر على - رحمتي الله عنه - حزب  
بعضهم بعضاً) وهي الجمل (أصحاب محمد  
السيوف وفرع المكتاب يسمع في صباه  
القصيدة وجعل هذه الأمة مطبوعة لأراعيها  
(الأمير والحاكم) يسوقها حيث يشاء، وهي  
كالاخلاق تزد قهلاً، ولا تفكر ولا تدبر،  
فحسبها صوته وحطبه ليكتفها عن القدس أو  
يرسلها إلى بحريرا لو كانت قدره ورعة  
الزنج حلسون في إثارة عن التاريخ،  
ومواد العرق، ونجوير أسبها، ودعاه الناس  
مزالوا يردون المهلك كما يرى الشاعر على

طريقة جهلاء البادية، كما في قوله  
وكلما جاء "معد" سالقنا ليلا

### وراج بورينا العصابة مشتعلا

فستحضر حكاية من تراثنا العربي ومثلا  
من أمثال العرب ليكون خطابه مجتمعا لحوال  
العرب في مثلها بالأمثال (٢)، وسليها  
بحكايتها، فهي بيته هذا انشأه إلى حكاية سعد  
والإبل الواردة بعولهم

((هذا سعد بن زيد مناة نحو ملك بن زيد  
مناة الذي يقال له إبل من ملك، وملك هذا  
هو منبطع نعيم بن مرة وكل يحق إلا أنه كل  
إبل رماقه ثم أنه دروح، وبني بلزانه، فأور-  
الإبل نحوه سعد، وكلهم يحسن القيلم عليها  
والفرق بها قتل ملك

أورظا صفة مشتعل

### ما هكذا يا معد ثورد الإبل

مجهول بصفة الإبل، وهو في سائره  
القصصا الكثرى، وعدم مثالا للمحل، ووراج  
في الأفعال هي هذا المصطلح برأ مفاة القدس  
إلى معنى العرب تزيحيا، وفي أمزاجهم  
وشعوبهم التي تزد الماسي من غير تفكر ولا  
تفكير فهذا المصطلح مربوط بالقدس المحبوبة  
كعب هريزه، وهريزه هزبه الإغنى، كما في  
القدس صارت قميصا يلهمه من يلهمه على  
شاكلته ومنهجه

وهي المصطلح العليم (٦٠ - ٦٦) يتسحب  
الشاعر من بحاره النحوي النابضين بالقدس،  
ويود الخلاص من إدغار الإبل، ومن جمل  
المتجادلين في تاريخها، ويريد بالإيام في معبر  
طبيعتها، فعب إليه إبله شعوب النحرير  
والشوير والشوير، لنحو- إليه الأماني سحرير  
فطططين به مهن من الحز الحياء، ومن  
كتب الكاديين، وتور فيه يومه التماثل  
الإنكليزي منصفصرا في الطل صوت ترلو

فيقي، وهو يقول

((جلولنا مينة الإحصاس  
أرواحنا تشكو من الإفلاس  
أيامنا تنور بين الزا-  
والشطر نرج..  
والنحاس

هل نحن خير لمة قد أخرجت للناس؟؟  
(٣)

والتماثل ميناء الشكوك، وحقيقته النقي،  
ذلك أن جاسر الأمة المتخلف يعني المصدقية  
عن ماضيها، وهو يرى أن الصمت يقتل  
الصلوات كبا، وصبرا على حصول  
المرحوة.

ثم يحتم بالحزء السادس بناء القدس  
بصفة المدينه إلى القدس، فاحت القدس من  
المدينة مدينتها، وتاهد المدينة من القدس  
فماستها، يحكم التماثل بين المصطلح  
والمصطلح، ويرجو مدينة القدس أن يمر  
على رحته يروى فرزى والأحلام المطروبة،  
ويوم- إلى التماسي بطلب المحل (ولو أرى  
لصلاح الدين من أثر) على ما في صلاح  
الدين من ثوربه مدينته بين شخصيه البطل  
النزيهي، وصلاح امر الدين في النفوس،  
لكن جواب فشرط غير الجزم كل موربا، به  
كأن المتوقع أن يقضي أثر البطل صلاح الدين  
ليكون من حته في تعزيز فطططين، فدا به  
يقول (لجبت مسمرحيا يعني الأول) ولا  
ندري أين كان بهف إبلوه؟ وفي أي معسكر  
يتنمون؟ لكفوا جندا من جود صلاح الدين؟  
أكفوا في الصف الآخر يقفون؟ أكفوا على  
سطوح بيوتهم يتفجرون؟ والمعنى نهمه يهمل  
في ستر الشاعر، ولو كل سيق النص يحطهم  
في صلاح الدين يتنمون، هناك هي المزاوغه  
والإدهش، وأحدث الصدمة بالنعير الشعري  
المزاوغ

ويحتم للصيدة تتناول حله بحال من

أيضا انه هو السميع البصير (٤)

فهو بصم بالعين، وبالوحي الذي جاء  
بوكب قدسية القدس، وبماء الحروف التي  
أصابت قلبه، القديم منها؛ وقد ملئ فيها،  
والجسد النرف ميلا، ونوع القسم في  
المطلع فلقسم بالعين، وبالوحي وباليامين،  
وبالشمس وبالزرب لكن موضوع القسم نقيه،  
ولا يبعث انه يصم على حال حروفه بالتم؛ لأن  
ذلك يحصل لقوله بلف جرح وكل ما  
حلف بعير الله، والشاعر يقسم على طريقة  
العران في القسم من غير التفات إلى قول  
الرسول (من كل حلفاء طيحت بالله أو  
ليصم) (٥)

قله ان يحلف بما شاء، إذ أقسم الحق  
بالشمس في قوله واللهن وصحبا (٦)  
ولعل الشاعر يريد مراكب الله العرانيه، من  
غير مراعاة، ولعله أراد الافتداء بشراء  
الصوفية وغيرهم ممن سبقوه كما سبقي في  
أصوات الشعراء، وربما ظن ان ما عده جرح  
من مقاصد الرماية ومزاجها

والحلف في العران حاصص لمقاصد العران  
والسور والسباق، ولكل ذلك محرج من تقدير  
لفظ الرب عن حرف القسم والقسم به، فعوله  
جوانب والربوب (٧) أي رب الرب ورب  
الربوب صوت العران يقطع صوت الشاعر  
في الإشارة إلى العران بالوحي جمالا، وإلى  
أية الإيماء ببقا بقوله (يلتزم من بده  
إيماء النبي (أ) أي إلى المسجد الأقصى،  
وبكر المسجد الأقصى وأراد بلاد الشام  
المنزورة كلها واستولى على حصص القمم  
بالصم جزيا على نمط القسم القراني، ولتضمن  
العدا من أهل اللغة له عدرا يتخبر المصدور  
أو لا يلتصموا، فله قد قال قولته، والمعنى في  
قلب الشاعر كما يقال

ومن براعة الشاعر في قسمه بالقسمين  
والنعم أشارت إلى الحيرة العذبة التي توجده  
كما واجهت إزاهم في تصور مواقع القسمين  
والنجوم من الأوجه، إذ قال الشاعر

شرب الصم القتل بيد انه كل زينا جنا ظم  
بيهم احدا غلة، فهو اغنية في نموع الأطفال  
دوي الزيادة، هرك اغنية حلسا يكر مع  
الأطفال، وهل سمح الحلف العربي لهذه  
الغنية البنية في نموع الأطفال في حو- إلى  
الحياة أو تكبر (٨) فمن اسهل الأشياء تب  
المتحذلين من الضيق، وحول ركاه الصمد  
والفصيص ليكر معا في عبور أطفالا، واما  
بذرا في اذنانهم، ان استطاعوا ان يهوضر بد  
أن تحول عيونهم إلى معابر، فهل صاروا  
جرحا من المعابر، وإذا كانوا زورا للمسعل  
فهل سيهضون بالحلف العربي كله (٩)

ما بعدم بدين شدة ارتباط عدولي  
الصمود ببنيها أو أجزائها، وتبين تلك الصفة  
الإرجاعية التي تغزو الشاعر ماعة بعد ماعة  
إلى حطه الأول؛ فقد عاد إلى القسم ميت  
موت، ولم تنصف حصه مما فيها، واستعمل  
بأصوات أخرى من الشعر والأمثال، والعران،  
إضافة إلى صوت الواقع الملم بالقسم  
والحنيط بها، والشعور بكبت الشاعر لقوله  
على لسل أولي الأمر (أهتوا لخصم من  
ملا) ودعك من اطار الجملة المجهول وفله  
لها فقد كانت قوية ومروعة، وكل ذلك  
الصمت محيلا بكلام الشاعر وطرق تصويره،  
وطول نصيه، وكثرة تفسيره، فما تلك  
الأصوات التي استعمل بها

#### الأصوات القرآنية وتقاطعتها بغيرها:

تعدت الأصوات في هذا النص الشعري؛  
فقد عرست في النص أصوات منها أسماء  
قرآنية، وأخرى شعرية، وثالثة نثرية،  
ورابعة إلح عنونها هو الشاعر، فكانت  
ريبه لقوله، وقوله لمعنيه، ولمعنا من ملامح  
منقبة، فمن الأصده العرانية في فتيب الأول  
قوله (بالقسم الحسم بالوحي الذي لا يلف  
جرح بظني مالا واعتلا) قوله بالوحي  
استحضر لصور العران في قوله حنجل  
الذي اسري بعده ليلا من المسجد الحرام إلى  
المسجد الأقصى الذي يركبا حوله ليريه من

بالتشمن إن اشرفت.. بالنجم إن فللا

بالترب من بدء إسرائ التجه.. إلى..

النجم، أي هوى النجم، وفي ذلك إيماء إلى التركيب الغرائبي من النجم إذا هوى ما صل صليحكم وما هوى (٩) والموردية في دفع عطفه لياطس صفة الصلال عن رؤية سندر المحبوب رؤية حسية كما دفع لقرآن صفة الصلال عن إسرائ الرسول بئاه على استحصاره فكرة الإسماء هناك في القسم الأول، وفكرة دفع الصلال لمن لم يصدق فكرة الإسرائ الجلوسة بين بيت الله الحرم، والمسجد الأقصى، فاجتمعت الصيغة اللغوية، والفكرية وطائف الصورة بالتراق موضوع كل منهما، فكتهما صورتي لوحب إحداهما للأخرى من بعد على جهة الإفادة، والربط بين مواقع الإصاءة بين أجزاء القصيدة، وهي متداخلة جزء لجزء، بناء على استحصال صدى الآية في بنية لغوية شعرية

ويستحضر صبه يوسف في الغرائب صباغته، وفيه حاله بما يحمله من وطنه مربية على حال يوسف وإخوانه بحبته وغدرهم له، وذلك قوله:

لي إخوة حاصرت أسوارهم وحيي

وصرت من غرق استعجب البلبلا

وصرت القيل إن ادعى تغير أبي

والقول يرخص من يرضاء منتحلا

ولي أبا قال: لا تخلص فقلت له:

هذي التهايلات ذنب فلأكن حملا

فلا أظفر إن همت بين امرأة

ومزقت ذئب الأزام واللبلا

حاصرت نشوئها بالرقص فاكشفت

فوقه (إن اشرفت) للتشمن، وبينما القيد يوافق إبراهيم في تعظيم شأنها بهذا الشرط وقوله (إن فللا) للنجم، معروفاً باسم عدد، ومعارفاً إبراهيم، وقد جعل الأفرق دالاً على الرأى، وجعله من صفات العجوم الحي الذي لا يحول ولا يروى ولا يدركه المعول، لا جعل لكل منهما موضوعاً للقدسية، وامتصافاً القسم بكل منهما، على حين أن إبراهيم - عليه السلام - لرأى عجمها ربه العلامية والتعديس في حال الأول، وأنتها في حال البسطوح، بذلك على هذا قول الله تعالى

مطاحنٌ عليه الليلُ رأي كوكبا قال هذا ربي، طما اقل قال لا أحب الأظلم طما رأى التشمن بزاعه قال هذا ربي هد أكبر، طما أنت قال يا قوم أبي بريء مما تشركون (٨) في كل شيء ربي في مسأله التشمن والنجم يرتد إلى الإله العربية والإسلامية، والفول جسمهما الحصري، فخصمه وجه من الاعتناء والاعتناء بانفعال الأمم من القوة إلى الضعفة ومن العز إلى الاستضعاف، على أن هذا الوجه مما يعين على تعيينه سياق القصيدة؛ فقد أضم بالتشمن والنجم، وكل منهما مصبه في أصله، وكل منهما في ذلك لا يعيب عن الوجود، وإن غلب عن أصل الناس وإثراق النفسية وتصور كروية الأرض أعلى على فهم جديد، فهل أراد موافقة إبراهيم أو أراد مخالفة؟

ذلك ما يدركه الشاعر في عمه صدره أو أصابعه، وانركه في الغرائب عرض الانسل في سياق دورته الحصرية، وحدود إيمانه المبرجة

ومن تعلقم الصدى على نهائز في المعنى قوله (ألمّا النجم من صدر الحبيب هوى) فقد استخدم الفعل (هوى) مستنداً إلى

معه الصبح قتيلاً» (١٨) و(يثرى) إشره إلى غواية الجنب

فحكاه الشاعر مع العبد والأنفسي مشنكة بمنجمه من جهة وبميراث أمته الإسلامية من إله يوسف عليه السلام، فلك على أعصاب صسه يوسف، وحاول الخروج من فتاتها ليطل من هناك على رمله وواقعه، وما يكرر في معالوه التجرب الإنشائية التي تيدي عجز الإنسان أمام قوة الحسد لصعف في الطاقة الحسية والفكرية، وبمثل الأحوال من الصعف إلى الغرق فيها يوسف والشاعر، وبذلك من الغرق إلى الصعف فيها بخوه يوسف، فإن كل يوسف لم يقصص حسنه على أحويه، فإن الشاعر كل مستعدا ليكون حملاً صعباً يلكه الذنب، وتهم به امرأة، ويصف لكة لمة كاف عده، فلكه يستعصر في سبيل صسه يوسف صوت المنسي، وهو بقول (١٩)

والظلم من شيم النفوس فإن تجد

ذا علة فطلة لا يظلم

فجعل صوت المثني ثوباً لصفه، وليس سبباً لعمه يوسف، وقد تزوج امرأة الغريب من بعده، وهو بهذا يحاول أن يجعل الصه هاتعاً بظهر الصعف، ويشعل النفس بعربها بأحسن الصعف، وبظهر الشكوى، ولا يكتم الألم والمحرية المره العبيكة وتسرّب شيء من صسه يوسف بنصف افتتاح أو ريمه، إذ قال الشاعر

إني أرى نفسي من تجارتكم

فلخرجوا من دمي الإذعان والجدلا

إشره إلى قوله تعالى «وما يرى نفسي إلى النفس لأمره بالصود» (٢٠) وثقافة باللامنة على طرق التزييه التي زرعد فكره إذعقل

يعد حين - يائي لم أكن رجلا

وصرت أنمن لأحلاما تقصر لي

من عصر الفخر أو من يكتب للفزلا

حاورت سجنى. ويلري وثقتهما

لكل ماسبة من احبيتهم مثلاً

وحين سافرت من روعي إلى جصدي

أحسنت بجري رملاً تملطي جملاً

إذا جمعت قوله (إلى إحوه) في إشرائه إلى الآية «لقد كل من يوسف وأحويه أيلب للسائلين» (١٠) (وعسر - من غرق) خصيل لقول الله تعالى «واجمعوا لي بجلوه في عيابه الجنب» (١١) (وكتب وحمل) إيماءة إلى قوله تعالى «قال. اني لبحرني ل تذهبوا به» وأخفق في يلكه الذنب، وأمن عيه غافلون قالوا لن أكله الذنب ونحن عصمه انا إنا لعاصرون قالوا يا أبانا لا ذهبنا نسقي وتركنا يوسف عدد مباع فأكله الذنب، وما أنت بموس لنا، ولو كنا صاهرين - ولا نقصص محكي من قوله «قال. يا بني لا نقصص رويك على أحونك، فيكيدوا لك» (١٢) و(هت) مأخوذ من قوله «ولقد همت به وهم بها» (١٣) و(مرت) مرادف قوله (قلت) في الآية «ولقد قصصه من ذبر» (١٤)

و(بالفرض) مقتضى قول يوسف في الآية «معد الله انه ربي احسن مثواي» (١٥) و(يحصر الحمر) يشير إلى قول أحد السجاء وهو يعرض روبيه التي راها في المنام «قال أحدهما اني براني أعصر حمراً» (١٦) وقوله (سجني) يشير إلى قوله تعالى في قصة يوسف «لميسجنه حتى حين» (١٧) ومودخل

بالثريد من يده إصراء الثني..

إلى...

هي هذا البيت أصداء منقمة من قول  
محمي الدين بن عربي (٢٢)

وقسمت بالشمس العنيرة  
والضحي

وزعم والأركان والبيت والحجر

لأن كان عبد الله يملك أمره

فما مثله عبد الصميع لو أئير

فقسم بالشمس العنيرة والصبحي اقتداء  
بقوله تعالى مرفئس وسجاءه (٢٣)  
فأختلف موضوع القسم، واختلف حال المقسم  
به، فكثرت الشمس محل اهتمام إبراهيم  
بيروغيا، وليس يأتريها كما عبد الشعر،  
والشروق أصبح من الشروق، فقال بزرعة  
وجيبندا قد ظهر، وسائر جسمها م ظهر،  
والصبي متأخر عن الشروق وموصول به،  
وكلها هو. للشمس تتصل بالبردة الغيبة للبحر  
والنصيرة في رفع منزله الشمس بنزولها،  
ولكل منهم مسوغات اعتباره التي لا يبيها لكن  
القصيد والمعنى والصورة بتسميها وقد اقم  
حافظ إبراهيم بالشمس دون أن يربطها بهيمة  
من الهباب

(٢٤)

قسم باق والأله

بعرشه بالروح بالقرسي

بالشمس الشمس في منجها

بالثريد في مراد بالشمس

بلن هذا عدن صالح

الشمس للشمس في العوم على طريقة نزيهة  
الطبع (أورها سمع وسعد مشتل) فطالهم  
بأراج فكرة لدغى العصف، وطالهم ينجليه  
من منهجية الجدل التي تربي عليها الحاسة،  
ليطلق من عقله قويا في وجه العواصف التي  
تواجه أمته، وقد أشير إليه في إيضاح  
المرزوعة في مطلع أجده القصيدة

ومن الأصوات التي تنفطخ بإيقاعه صوت  
ابن بوح - عليه السلام - في مشهد الطوفان  
«قال ملوي إلى جيل يصصني من الماء فل  
لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم، وحل  
ببهما الموج فكفر من المعرفين» (٢١) قد  
حضر المشهد على وجه من وجوه الاختلاف،  
إن جعل الطوفان من عصفه، وجعل لها الغدو  
على حماية الجبل من طوفان الأمه وأحرانه،  
وذلك فوه (الأصم من طوفاني الجبل) علما  
أن الجبل في قصة بوح لم يسطع حماية عصفه  
من الطوفان، وقد جعل الشاعر لنفسه متكا  
على عناصر الحكاية الأسبغية الفعل (عصف  
وما يذوق من مشققة كعاصم اسم الفاعل،  
وعاصم اسم الفاعل المراد به اسم المفعول أي  
بمعنى معصوم) وأهم المصدر (الطوفان)  
والاسم (الجبل) وأصغر المتخالفه عما جعل  
لنصفه ما ليس لها إلا يحدو - طاقها وقدرته  
على التحكم بالألمه وأرجاعه، فهذا صوت آخر  
للقرآن في شعره على جهة قول فقهه بما كل  
في المشهد القرآني الحي، بهذا الإيجاز، وهذه  
الحركة القائمة على تبديل حركة المشهد  
ومقاصده

أصوات الشعراء،

نصبت أصوات الشعراء في قصيدة  
الشاعر، ولم تطابق، فكل له صوته، وكل  
لأصواتهم أصداه بربح هنا أو هناك، أراد  
ذلك الشاعر أو لم يره، فكل تلك أصداه، فهو  
لا يلقي بحق ندد الأصوات ونقاطها في  
نصفه، فمن ذلك قوله في قصيدته

بالشمس إن أشركت.. بالثريد إن فللا



وكنت قبلة بصره وبصيرته بما يحق بها من  
المكر السيء

وقال الشاعر (وقلت للرجح رد في  
الترجح فانتعلا) وقوله هذا شبيه بقول الشاعر  
بالمصير (٢٦)

يهوج للفرح في لحظه لهب

وكلما رآه إحمداً له اشتعلا

صبرا بني صيدح فالصبر انتفع ما

داوى به الناس جرح القلب فانتعلا

والحكمة في تفصيل الصورة ذلك أن  
الشاعر يريد إحمداً للهب، والشاعر يريد  
إرمداً للرجح، لكن الجرح يسير بحلف  
رجبه وطنيحه، فإنه يندمل (ينطمع) ولا  
يسمر

وقال الشاعر (لما تجزعتُ ممّا جالته  
عسلاً) وقد سبقه إلى ذلك كشاجم بقوله  
(٢٧)

لو لم سقتني فمتمّ اشتريه

من خفاها لصبيته عسلا

لا شك أن السم الذي احتضاه الشاعر  
يختلف عن السم الذي سماه كشاجم، ولا ريب  
في أن الفعل (حلب، وحملت) هما من أفعال  
الرجحان بين الطن واليهن، والشاعر بشي  
نيه بمعنى اليهين، ويب كشاجم علي إيهام  
صبيحه (حسب) باليهين لكن رجحان الطن فيها  
أقرب من اليهين وكلا الفعلين جاء مصحبا  
العام والخاص لفانلهما

وقال الشاعر (وحيث صار نمي حمرا  
على طين) كأنه ناخص بعضه من قول ابن  
حدبس (٢٨)

كأن به هذا الفتى الفخمي

جاعلا من قصه ناله وبعثته - إلا على  
ومحده من نعم الله التي لا تحصى وكل هؤلاء  
الشعراء أقسموا بالشتم على نسق قسم  
الفراس ببينها على عظيم فضل الله بها على  
البشر، لكن لكل شاعر حسه فسد هو يذريه،  
ويطمع جميع محاربه، والشتم كفت قبله من  
قبل لبعض الأمم

ومن جهة القيلة كانت العدم بنظر  
الشتمين عدد الشاعر من جهة أنها قيلة الأمة  
لأولي بعد محمد - لكن مكة قبله العرب من  
أولم إبراهيم، فقال شاعر في قصيدته

يا قبيلي.. يا تفصيل القيلة.. يا

عاصفا فوق جرحي طلع القلا

وسبقه ابن الفارض بقوله (٢٥)

انتم فروعني ونفني

انتم خدوني وشكلي

يا قبيلي في صلاتي

بلدا وقتك لصلتي

قيلة ابن الفارض المعصرة الإلهية، وقيلة  
الشاعر العدم يوم كانت قيلة الأمة في العباد،  
وهي قيلة الأمة من جهة توجهها إليها، وهي  
تحت الاحتلال الصهيوني من عام ١٩٦٧م  
وقد أبدع الشاعر في المجامعة بين القيلة  
والقيلة من جهة الجفن، ومن جهة دمهق  
الدهن إلى القيلة بمعنى القيلة القليلة التي  
تنظر إلى لحظتها الحاضرة ومتعتها العارفة  
ولا تنظر إلى المستقبل أو المصير، وثمة  
معنى آخر للقيلة أي التي يعاقبها بحره  
وحمرته وعجزه وخوفه، فكنت قدس قبلة،

## جعلت دمي خمرًا كذاوم شربها

## مُسَكَّنْ خَصَصَتْ مِنْهُ مَا لَا يُرْخَضُنْ

تحول قدم إلى الحمرة في البيت، طاهر، والصورة والتحول مكشوف من فعلتين (صغر، وجعل) لكن التحول إلى في بيت الشاعر جمع الظروف والتفصيل وصحطها على الشاعر، والتحول في بيت ابن حمديس يعود إلى المصدر حصص، وجهه التحول عدد الشاعر مؤلدة، وجهتها عدد ابن حمديس مشعرة بالثقة مع الألم.

وقال الشاعر في صيدته، (وكم مؤلأ يرى موت السؤال به) كلتي جد يستعمل التثنية.

وقال محمود الوراق (٢٩)، ويتصحب لليرة:

لا تُصْنِئُ الصَوْتُ مَوْتَ الْهَلَى

فإنما الصوتُ سؤالُ الرُّجُلِ

كلامه موت ولكن ذا

أخذ من ذلك بُنَى الصَّوْتِ

هشور السؤال على أنه موت باعى الشعر المصنوع للزراي، وهو من شعر السعدي المطية، على ما قيل به، لكن الشاعر استند فيه عددا أقام استواء بين شرطيه جعل صدر البيت للتلل وعجزه للحسن (كلتي جد يستعمل التثنية) فكان عمله يبنى على أصوات متعاقبة لكنه يخرج من فؤاد غائبا، ويحسمه لحرص نفسه في حننه القنص، والعبارة بهيما

مما تقدم يتبين تعدد الأصوات في القصيدة، وكثف مجموعه في صوت الشاعر نفسه، لأنه امتداد لأصوات القرى، والتاريخ،

والشعراء، وكثف يجعل الإنسان المبدع خلاصة لواقع أمه نربحا ووعيا حصاريا، وجعل القرية وتخطف معنى من معاني سقوط القدس من حجابات الحاضرة، وبركها حية في عيون أطفالها، وفيهم مستقبل أمت، فكانوا لها كالمقابر، ليزيد القلوب حزنا تلحاصر والسيرات المزدرك لمن يأتي بسنا من أطفال الوراق.

## الهوامش:

١ - انظر ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، نثر - وتطوى - محمد محمد حسين، القاهرة - مكتبة الآداب بالجمهورية، ١٩٥٠م ٥٥

٢ - مجمع الأمثال، لأبي الفصح أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري المديني (٥١٨هـ) تحقيق محمد مجتبى الدين عبد الحميد، بيروت - دار الفكر، ط٣، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م، ٣/ ٣٦٤

٣ - الأصيل السوسية الكاملة، نثر فتيحي، بيروت - منشورات نثر فتيحي، ط٥، ١٩٩٣م، ٣/ ٨٦

٤ - سورة الإمراء، ١. صحيح البخاري، للإمام أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري الجمعي (١٩٤ - ٢٥٦هـ) تحقيق - دار البيضاء، والزيهري - دار السلام، ط٢، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م، ٤٣٦ ج ٢٦٧٩

٦ - سورة الشمس ١

٧ - سورة البين ١

٨ - سورة الأعراف ٧٦ - ٧٨

٩ - سورة النجم ١

١٠ - سورة يوسف ٧

١١ - سورة يوسف ١٥

١٢ - سورة يوسف ٥

١٣ - سورة يوسف ٢٤

١٤ - سورة يوسف ٢٥

- ١٥ - سورة يوسف ٢٣
- ١٦ - سورة يوسف ٣٦
- ١٧ - سورة يوسف ٣٥
- ١٨ - سورة يوسف ٣٦
- ١٩ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، بشرح أبي  
الغياث العكبري المسمى بالنبش في شرح  
الديوان، صنبطه وصححه مصطفى الصفاء  
وابراهيم الأبيزي، وعبد الحفيظ شلبي،  
بيروت - دار المعرفة، بد [٤ / ١٢٥]
- ٢٠ - سورة يوسف ٥٣
- ٢١ - سورة هود ٤٣
- ٢٢ - ديوان ابن عربي، شرح وتقديم يولاف  
الجراح، بيروت - دار صائر، ط١،  
١٩٩٩م ٢٢٣
- ٢٣ - سورة القصص ١
- ٢٤ - ديوان حافظ إبراهيم، بيروت - دار  
العودة، ١٩٩٦م، ١ / ٢٩٧
- ٢٥ - شرح ديوان ابن الفارض، للشيخين  
حسن البوريني وعبد القني البافليسي، بيروت -  
دار الفترات، [د ت] ٢ / ٢٤٢
- ٢٦ - ديوان الشيخ ناصيف البازجي، صنبطه  
نظير عبود، بيروت - دار الجبل، ص  
الطبعة الأولى، ١٩٨٣م، ٣٦٠، ٣٥٩
- ٢٧ - ديوان كاشغور محمود بن الحصين - [د  
٣٦٠هـ] تحقيق د. البوري عبد الواحد  
شعلال، القاهرة - مكتبة الحنفي، ط١،  
١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، ٣٣٣
- ٢٨ - ديوان أبي حمديس، صححه وقدم له د.  
إحسان عيسى، بيروت - دار صائر،  
١٩٩٠م، ٢٨٩
- ٢٩ - ديوان محمود الورواق - شاعر الحكمة  
والموعظة، جمع ودراسة وتحقيق د. وليد  
عسلب، دبي - مطابع البني للتجارية، ط١،  
١٤١٢هـ - ١٩٩١م، ٢٥٧
- المراجع:
- ١ - الأعمال الميسوبة للكلمة، يوز قتيبي،  
بيروت - منشورات نزار قتيبي، ط١،  
١٩٩٣م
- ٢ - ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس،  
شرح وتعليق د. محمد محمد حسين، القاهرة -  
مكتبة الآداب بالجمهورية، ١٩٥٠م
- ٣ - ديوان حافظ إبراهيم، بيروت - دار العودة،  
١٩٩٦م
- ٤ - ديوان أبي حمديس، صححه وقدم له د.  
إحسان عيسى، بيروت - دار صائر،  
١٩٩٠م
- ٥ - ديوان الشيخ ناصيف البازجي، صنبطه  
نظير عبود، بيروت - دار الجبل، ص  
الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
- ٦ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، بشرح أبي  
الغياث العكبري المسمى بالنبش في شرح  
الديوان، صنبطه وصححه مصطفى الصفاء  
وابراهيم الأبيزي، وعبد الحفيظ شلبي،  
بيروت - دار المعرفة، [د ت]
- ٧ - ديوان ابن عربي، شرح وتقديم يولاف  
الجراح، بيروت - دار صائر، ط١،  
١٩٩٩م.
- ٨ - شرح ديوان ابن الفارض، للشيخين حسن  
البوريني وعبد قني البافليسي، بيروت - دار  
الفترات، [د ت]
- ٩ - ديوان كاشغور محمود بن الحصين  
(٣٦٠هـ) تحقيق د. البوري عبد الواحد  
شعلال، القاهرة - مكتبة الحنفي، ط١،  
١٤١٧هـ - ١٩٩٧م
- ١٠ - ديوان محمود الورواق - شاعر الحكمة  
والموعظة، جمع ودراسة وتحقيق د. وليد  
عسلب، دبي - مطابع البني للتجارية، ط١،  
١٤١٢هـ - ١٩٩١م
- ١١ - صحيح البخاري، للإمام أبي عبد الله  
محمد بن اسماعيل البخاري الجمحي (١٩٤ -  
٢٥٦هـ) تحقيق - دار الفهماء والرباعص -  
دار السلام، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م
- ١٢ - مجمع الأمثال، لأبي الفصّل أحمد بن

محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري ١٣٩٣هـ - ١٩٧٢م  
الميداني (٥١٨هـ) حقق محمد محيي الدين  
عبد الحميد، بيروت - دار الفكر، ط٢،

□□

## قراءة في مجموعة (حانات بغداد) لمصطفى عبد القادر (دمشق ٢٠٠٨)

د. عادل العريجات

إن من ثدي الحنك ليسوا معولاً، لذا فلا داع للحنثيه وهذا نذر . في نظري .  
محبته مرة من تفكر ذلك الحنثيه الذي لا يحلف من الدليل بل من الحرف ، انه يحلف من المعول فحسب، وقد يكون حوله معولون كثيرون

إن الفصل الواقعي دوت التصيب الاوهي من الحقيقة قد بصنت على مجموعة من المعارف والحيل والمصادفات التي جعلت من أعماله جديراً بالثبوت فليس من الممكن أن يكتب المرء عن شيء عادي لا طرافه فيه ولا معنى، ومن الطرافه يمكن أن نقرأ في هذه "بعد رباح الاربعين" تفاصيل لمكة التي حطط لها أصدقاء (أي بسام) الزاغب بالرواح الثاني، هدف أن حذروه من معبه الإقدام على هذه الخطوة، ومن مشكلاته، انطوى على انصهم، وانغروه يطلب يد شاة نوهم أنها غير زوجته، ثم اتكنت الحقيقة عندما قدمت أم بسام لحظتها (أي زوجها القديم) ضمن القهوة، وعندما صاحب في سره يا الله كم نبدو جميله وانيه

(المجموعة ص ٧٠).

وهذا نذر القصة فكرة مليها أن الجمال قد يكون نذر تبيين، ولكننا لا نراه إلا إذا قدم في لطف جديد وفي طرف معيار، وبليجل نول "إن الاعياد معزة الدهشة"

يلوح لي أن عصريين اثنين كونا مجموعة مصطفى عبد القادر "حنك بعدوا" وهما الحيل والواقع فنه ثلاث فصص صبعها حيل الكتب، في نظري، وهي حنك بعدا، ووزيره عصريه، ومرورة العسل ونسج فصص كنف ذات حصور واقعيه، وينتو أن بصيها من المعرفه كثير، ولا صير في تلك، فليهم في هذا الشأن طريقة بناء الفصه واقدارها على الإبهام والإسراع وعسري أن هفين الصغين هورنا إلى حد بعيد في هذه المجموعه القصصيه من خلال مجموعة من الصعاب مبسطها لاحقا

ومن قبل الفصل الأول الفصه التي منعت للمجموعه عودها، صيها انصص والكتب عبد القادر الحنثيه المستعصم بالله من فبره، وأمر حوزا نينه وبين وزيره، حنطله حوف الحنثيه على كرمي الخلافة، لأن النيس شرعوا في إنشاء نظميف معارفه لسلطافه، وقد طلب الملك من وزيره لتلبيه اونك أن يكثر من صحن الحنك في أرجاء المملكة، وثي بصيها بالحواري، فليس مثل تلك شيء يلهي الزعيه عن امور السياسة والمطبخ وهكذا كل هذا نكتار لميخ في نلده، وراحوا يعربون ويكثرون ويكثرون وحين حنثي الوزير ولي نعمته بما لب إليه الأمور، يساله الحنثيه مجموعة من الأسئلة ويستنتج من جواب الوزير عليها

هي رباته ولكن البكاين محتفلين، هذا بكاء لم يتم، وهناك بكاء هرج وبعاج اما نهاية قصة (المشموم) فهي برزت على يديها، فالأرباب الحوافر من مزناي المعوي الذي حله (المشموم) نحوو إلى رجل شجاع، هي حين تحولت عبر ذلك ذلك الرجل إلى حين حوار حين اصطدم بأول جدار صلب، قد تصدى له رجل صعب الجسم هزيل وهذه بمسئمة الذي يحمله، فحواله إلى أرب حواف، برك فلورسه المكسورة التي أحدها سلاحاً له ليرعب النفس، ويعزوه بانه شيخ رمانه وقد ذكرني موهب ذلك الرجل الهزيل بيت شعر براتي يقول

تري الرجل الظير فترديه

وفي اتوايه أسد قصور

وانطوت هذه القصة على حبيبه مألها في مشاعر الجماعة تبدل من النقص إلى التهم من جد المحرم من الملام، فقد تقلب اعزاف رجال الطلقات في المعوي بسطوه الأرجل الداحل عليهم على نحو متشابه، ثم انقلب مشاعرهم ومواقفهم حين وجدوا من يتصدى لذلك الألفاق المدعي للشجاعة

وما يلحظه القاص في سرد هذه المجموعة ان صاحبها يروح فيه، مرة بحث بأسلوب القلق ومرة بأسلوب المخطئ، وكل يلجأ إلى الوصف أحياناً وإلى الحوار هي أحيان أخرى، وبروح ما بين الداحل والحرج والادب والموضوع، ليصنع من ذلك جدولة مستشاعة تكفل إيصال الحدث وحوارة أدلة القصر على حد تعبير (رولان بارت) الفرنسي

ولغة عبد نموذج من المجموعة

وأنتلت قليلاً عند قصة فكتب المعونة به "مطر يلمس" التي لجأ فيها إلى أسلوب مدردي يحدث فيه مخاطبة عما جرى معه

وبحث قصة "صيف في ريانة" ذات الطبع الواقعي عن لقاء أخوين هما (كاسر) و(طاهر) بعد ثلاثين عاماً من الأندلس ولكن ه اللقاء لم يتم ببساطة وبسر، قد براند طاهر بن بعد وصيه امه في البحث عن أخيه الذي سافر إلى العراق منذ ثلاثين عاماً، ولم يعد فحمل صورة له قديمة، وانطلق يبحث ومن خطوط بحثه تشكل قصة ماثمة تحبس الأمل، قد كثر الكتب يصنع العرائل أمام قلبه، ثم يدع (طاهر) يتجاوزها ليصل إلى أخيه الفاع في السحر المركزي في بغداد، هذا قلب علي لم الانبساط بره من الزمن، لأن صاحب المعوي الذي يعرف بجده كل غنى، ثم انحرفت محاولة العثور على اسمه بين السجاء. لأن المساعد الذي راجع أسماء السجاء لم يقع على اسم أخيه (كاسر) وأخيرا كل اللقاء في المرحلة الثالثة من البحث بعد تدخل مدير السجن. وكل الشعور بالارتياح عند طاهر وعند المتلقي في طوع دقة إلى متوافقة الإشكال والحل التي لجأ إليها مصطفى عبد القادر في سرده، ومقدار الصوة والجمه اللذين سلطتهما على الأعمال الحرجية والمشاعر الدخيلة، والقدرة على الولو - إلى أعماق بعض مصطره ينشوي إلى لقاء مرتقب، كل أولئك جعل تلك القصة تصب على قنصها بنات، محقة شرطى المنعة والوهم المتوحدين

\*\*\*

إن الهالفت التي حثت بها أكثر القصص كاث مرروسة ومشغولة بعناية، وعلى سبيل المثال فإن ندم بطل قصة "مطر يلمس" كان في مكانه، لأنه حل في قلب رجل طلق زوجته بعد عدم الإنجاب، ثم تبين له أنها هي المنجيه وهو العفر وحين هوجى بالحبيبه المرء، انز ربلة روجه له هي منجزه ومعها أيتها، را- بجيش بلقائه وهذا البكاء الحثامي يذكركم بكاء طاهر وكاسر من نهاية قصة صيف

خطورها الأولى، وقد افقد البعض والحيث  
وهذا يعني أننا أمام حزم في البداية، ثم تظهر  
-ك البطل وحيداً مرة ثانية وقد غمرت  
الحيرت وجهه وهذا يرمز آخر وبين  
هاتين الحكايتين ينسج الكاتب الأسلوب  
والموجبات والتشويق والأثر، ثم ابتداء فعل  
في سرده ما يعطيه الشرح في شعاعهم  
حين يرنو الأعجاز على الظهور فالروح  
وحيد وظل وبقيت في البداية، وهو كذلك في  
التيه وهذا سر من أسرار جماليات هذه  
القصة التي عرف صاحبها كيف يسود  
وكيف ينهيها، صاغها بفاعاً حسناً ما بين  
البداية والنهاية

ومثلما لاحظنا ما سميده "رد الأعجاز  
على الظهور" في تلك القصة، لاحظنا تلبية  
بلاغة اسمها للكاتب من عدم البلاغة،  
وهي الكتابة فالمراد في قصة مرارة  
الحمل" كتب عن عبر روحها بأنها لم تدق  
طعم الحمل بعد زواجها وقد شكك  
للطامس حلها من خلال هذه الكتابة،  
ومجموعة أخرى من الكاينات وبعد أن  
هم القاصي مرادها قال لها أنت طلق  
طلق طلق

وهذه القصة القصيرة جداً تحتف  
سمات أدائها وتبنيها من كتابته وبكتوب  
واختيار موهب للكلمات الدالة ولكن هو انتهى  
في المجموعة لا تجعل المرء قادراً على  
القول إن الأسيد عبد القادر هو من كتب  
هذا اللون السري الصعب، أعني القصة  
القصيرة جداً

يبدئ أيي أرعم بن صاحب مجموعة  
"حجاب بعدك" قدر على كتابه قصة قصيرة  
تكثر عنه سمات حسنة، وإن كثرت بعض  
قصصه بقاء - عدي - التي لعمد أخرى  
لتبلغ الرواة المربحة وقد كتب لعمد في  
الأغلب الأعم بلبه مسيله، يبدئ بها  
أرطمب بعض الهبات، كما في الصفحات  
(٢٦، ٥٦، ٦٠، ٦٤، ٦٧، ٧٦، ٨٦،  
(١٠٠)

وأخيراً، لا بد لي من وقفة سريعة عند

على نحو ينكرني بطوبه الروايات احلام  
مستعصمي في روايتها "تأكره الحسد" فهو  
وهي، لم يتولا كل أو سيكور، ولكن فالأ  
(أنت وكتب) وفي تلك القصة استل  
مصطفى عبد القادر من ألعاب روح عميرة  
محدثاً وهما عروفاً بسرور ذلك الروح،  
وزاح يزوي له ما حبث معه، قد ملق  
الروح روحه حجه بها عفر وكثير في  
الاعتراف بالحقيقة المره التي تقول عكر  
تلك وانكسب له الوقوع حين رفته في  
سجده ومعها وأدها، قدم الروح لعمه له،  
فاعتبرت سميرة عن عدم قبولها، وغارت  
المحل نازكه روحها الملق وبه اللجة وقد  
افق من سروده وزاح جهنم تليكه

قد علجت هذه القصة مسألة الحروب  
من المعصية والجهنم إلهاء، والمكافأة  
العزاة ولكن وصف الأثر القصة لعمره  
الحقيقة، هو ما ذهب القصة جذارها في  
نظري وتمثلت تلك الأثر في السحابة التي  
لم يدعها الكاتب حبيبه في هذا الرجل  
المكبر، بل يمسها على الورق ممثلة  
بالحبيب التي لا فها بعد الحلال الملم، وفي  
عوده سميره إلى المحل بعد أن خرج من  
حياة ذلك الرجل، وفي حله الأرنك التي  
المت بالروح حين عاين روحه ومعها  
طغيا، وأخيراً في حله الأمسي التي تليها  
بعد الاعتذار عن عدم قبول القصة

إن هذه الحالات هي التي يوهي أن  
بلغها في القصة القصيرة، فقصته ليست  
مرداً تحدث، كما يكتب الشرطي قصة  
حادث مبرر زده اسمه، بل هي مرد موشى  
بموجبات الحدث وبأثره في البشر  
الإنسانية، وبفعاظه للمشاعر العاقية، ولعمه  
لجيب في اللاشعور ككث محبوبه، وفي  
وصف تلك الأحاسيس المتصلية، وفي  
الصراع الذي قد يجري القنصية  
العصية عند الإقدام على قرار، أو عند  
الإحجام عنه، أو عند المعالجة في موقف  
غير منطوق

إن يظل هذه القصة بدا لنا وحيداً في

هي سورية انك (محمود ربح) قللا له  
 "فوميني لا تقصص بالمل" ولحق في هذا  
 الموقف القومي المشرف بسحق للتغير  
 والتجلة كلتيهما

عنة من عتبات هذا العصر، وهو الإهداء،  
 بعد أهدى الكاتب مجموعته إلى والده (عبد  
 القادر مهدي الصالح) الذي كان صاحب  
 فكرة تدمير القلايين في سورية أثناء  
 العدوان الثلاثي على مصر، والذي رخص  
 استلام مكافأة مالية عن ذلك من صغير مصر





## إضاءات على مجموعة (ليلة انشق القمر) للشاعر محمود نقشو

د. حسان الجودي

### ١. إضاءة أولية تلويحية.

يبدو عنوان المجموعة مثيراً، بما يحمله من احتمالات بديهية وتفسيرية، وأعترف لي بصورة انشغال القمر في الليل قد استدعت إليها الإضاءات التي دوّنتها عن المجموعة بعد استدعائي العنوان عذري فسيه أخرى، شغل بوظيفته العنوان الشعري، هل يشكل متعلماً لمعالم النص الشعري؟ هل يشكل نواة بيني الشاعر عليها قصائد قصيدته، أم أنه من يغب التقلب أو الضرورة التي يجتازها عبر قارئين على التعامل مع نص شعري لا يقدم عنوانه المصن أم أنه من الإغراء، تماماً كصوت الحوريات، التي يهتماها فنلوع لاغواء الغزى وجزء إلى جانب القصيدة أن ليلة انشق القمر هو عنوان قصيدة - أحليه في المجموعة وهي قصيدة يمثلهم الأجواء الصوفية وفيها يتحول الشاعر المر - بين الحمسي والروحي، والديوان في تلك الأوجده فلوصول إلى الأعلى المطلق ليس واضحاً تماماً في القصيدة هل يرصد الشاعر حالة جمديه جمعية، أم أنه يتوسل باللغة الصوفية لتجسد مثل هذه الحالة؟ ولو - واضحاً تماماً - حضور المعجزة التي يحملها العنوان إلى أجواء القصيدة اعتقد أن الشاعر أراد من استخدام هذا العنوان، اغواء الغزى ليتحول إلى عرفان القصيدة، به يقدم اغواء جمالياً

محصناً وهو في ذلك يعتمد على أسلوبين الأول استخدام مثل هذه الأسلوبين التي تحمل مرجعية استعارية أو بديعية كما في مثلاً، (كلام من مقدم الصمت)، (ترويسة في اخنود المعبد)، (ليلة انشق القمر)، (ترويسة الحريد)، (من أوراخ بيت الحنية)، (مكانته في عسكر بلبل) والأسلوب الثاني، استخدام أسلوبين التي يقدم هذين الجماليين اللغويين فقط مثل (على فزعه القدم)، (نفس على حجر المسكور)، (كوميديا لسوان) لا لقي وجود علاقة منية في بعض القصائد بين العنوان (المفتاح) أن يوسم لقراءة أولية للقصيدة ابتداء من عنوانها وقد يستطيع بعد قراءة القصيدة تلمس قارئاً نهرى يشكل فيها المعاجز بوزن القصيدة الموجهة، إلا أنني أجد أن معظم أسلوب المجموعة لا يشكل حجر أساس في بناء النص، ويبدو أن الشاعر لا يهتم كثيراً بتلك الإضاءات التي القصيدة من أسلوب أو احتمالات مبتكرة أو هوامش فالمجموعة بأكملها تحوي على هامشيين في القصيدة ٩٠، وتحلو من أية استعارات أخرى، رغم الحاجة إلى تلك أحياناً كما في قصيدة (الزجاج)، هناك بعض هذه المعرفة المعجزة؟ أن الشاعر يقدم خصوصية هي كما هي، ويبدو أن مثاليه الإيماني والديواني لا يهيم كثيراً بغز ما يهيم انجز قصص الشعري وفق رؤيته

نص شعري جميل من أن يقدم احتمال نعتد  
الغرائب له إلا أن هذا الاحتمال ين كل  
مفوحاً فهو يشير إلى حل جمالي ما في النص  
الشعري يستطيع دعوته بالإيهام أن فساد  
المجموعه كما أرى حمل اشتراكها الفكرية  
الواضحة والمتلفي لن يجد صعوبة متبها في  
اكتشاف ماذا يريد الشاعر، لكن بعض الفساده  
لم نستطع أن ندم لنا المنحه المرجوه كما  
فتمت الفكاهة، وهذا يعود برأي إلى عطية  
الصور الشعرية التي يستخدمها الشاعر  
محمود نضرو والتي يصحبها بالصورة الشعرية  
الذهنية، أي أنها تقدم لنا مادة للتفكير وليس  
صوره للمشاهدة، نستطيع أن نتفاعل معها  
بمرعه وافعل كما نتفاعل تماماً مع أية  
صورة أو لوحة نطرق إليها أن نقفها العصر  
الذي نعيشه هي ثقافة بصرية، ما يقدمه  
القصائيد من ثقافة الألويس وجمال الأجساد  
واشلاء المجازر والاب للعرب، وب تصور  
الجورن والمجلات وما يعاين على الكمبيوتر  
كل ذلك يصح الشاعر أمام خيار صعب، فهل  
يوجد أبلغ من مشهد طفل مقطوع الرأس  
ماذا يستطيع الشاعر إذا أن يفعل بكلماته، كيف  
يخلق نصاً مورباً يحمل ما يحمله المشهد  
الواقعي من أسي وكم؟ عنه كما اعتقد أن  
يخلق صورة بصرية مثله لا تقتند على  
الوصف القويضي، بل على ما يقدمه  
النص من علاقات لغوية تسمح للمتلفي، مثلاً،  
أن يرى صورة الطفل المقطوع الرأس بقرب  
أمة المقطوعة الرأس، ويعرب الوطن المقطوع  
الرأس

صور الشاعر محمود نضرو ليست من هذا  
النمط أنها كما أملت صور تعاطف العقل  
وبعبارة على التفكير، مثلاً

#### وراء المقول يزع الغطاء على ما الحجب

هذه صورة لا تستدعي أية مشاهدة  
بصرية جمالية، هي صورة تقول لى  
الأسئلة هي الممكن الوحيد لكشف الأسرار  
مثال آخر

الجمالية والفكرية، وصح الباب واسعاً أمام  
مسائل التأويل أو مشكلة كما احب تسميها  
تصوص الشاعر في أغلبها صوصر نحمل  
في طياتها الكثير من احتمالات التأويل وأطر  
أن هذه المسألة دخل في صلب رؤيا الشاعر  
لوطيفة النص الشعري، استنح لك من  
قصيده (حكاه النص) التي يتحدث فيها عن  
حالة عصبة مثلاً تتلخص بالنص المعدل  
وتأويلاته هو هي تلك القصيدة صند عديس  
التصوصر وصند جطيف مطلقاً، غير هائلة  
للغراء الحديثة هو ألبسا ينحصر من هؤلاء  
الحكام العاجزين عن قراءة الجمال في تنهيد  
الصحيح والمحتمل على تلك المسائل اللغوية  
الثقافة

#### لا يختلف الحكماء على النص

النص دليل الحكمة لا يستوجب فيه القال  
ولا القيل

#### النص اكتنفت فيه الكلمات

لا يؤكد الشاعر في قصيده عن أي نص  
يتحدث، عن النص التاريخي أو الديني أو  
اللغوي، ربما لم يجزو على فعل تلك، وربما  
أراد تقديم رؤيته الخاصة حول كل الصوصر  
التي يجب أن تكون متضمنة الغراءف  
والاحتمالات، متحركة في الزمان وحلجته  
عن الممكن أن هذه الرؤيا تاعفادي هي من  
صلب أبحاثه الجمالية والفكرية، زغم المقول  
الكثير الذي نجوه به معها، ما هو الحد  
الفصل بين سوء التأويل وحسن التأويل، كيف  
يمكن للمتلفي ألا يسيء بتأويل النص؟ ما  
معيظه الوفي أو الفكري هي تلك؟ وكيف  
يمكن للمبدع نظير احتمالات سوء التأويل  
إلى حدها الأدنى؟ وكيف يمكن للنص أن  
يعطي حدائنه المطلقة دون أي اعتبار للمتلفي؟

ربما تكون التأويلات المقروحة المستندة  
للقصيدة الحديثة هي بحير عن المعمور  
النص في النص الشعري فنبه النص الشعري  
هي التي تحدد فائديه وفدريه على اتصال  
قراءات مختلفة وتأويل مختلفه ولا ين لاي

فخذ الحي إلى الحي ولا تبقه في الظلمة  
يلهو بصوال اللجة الكبرى  
ومر ليس منه المر إلا ما تبقى في  
اللهاء.

## ٢. اصاءة فكرية

بحيثا خصوص المجموعة إلى مرجعية  
صوحية واضحة وذلك بما تحمله من معرّات  
هذه التجربة الذاتية كالتعارف والحي والقيوم  
والقنبل والسهي والسمور والبر هيل  
تحمل هذه القصص الروي الصوحية التي  
توكلنا على تلك المعداد؟ أم ان الشاعر أراد  
من استحداثها ان يحل حلة جمال لغوية تعتمد  
على تنكيرنا لثلاث الالهي الصوحي الجميل  
هل استطاع الشاعر ان يقدم لنا نصاً مقدساً  
عليها مشتقاً من طاقه حسبه يتجاوز هبه  
المنطق والمحدود من اجل براله كل العوائق  
من خصص وهجولي للوصول إلى الحرية  
الخالصة.

ان قصائد المجموعة هي قصائد نغم  
موحها فكرياً واضحاً وهي تفيض بالأسئلة  
التكبرى، وهي تحاور الذات والعالم بمسيلي  
الخط والضميمة انها ليست من الشعرية  
الصوحيه كما اجزم، فهذه الشعرية الصوحيه  
كما نعرف بانها تجربة ذهنية قد تسبقها أو  
تتبعها تجربة حسية ليست غائبة التمييز عن  
الحسوس بل هي طريقه، وإنما على النقيض من  
ذلك أو على الأقل ليست غائبة سوى بهيئة  
الفنم للتحول إلى عالم العيال المعيني  
صحيح ان الصوحيه والتي نواهل، إذ كلاًها  
ينبعث عن المثال الأعلى وكلهاها بجيء من  
الوجداني ولا سيما حين يصيران توفيقاً مشبعلاً  
إلى العائنه لكن الجوهر الرئيسي هي  
الاختلاف بينهما هو ان الأولى تفيض عن  
رويه وجوبه صرفة للكون والتأنيذ بعض  
عن رويه وجوبه وفكرية بل واحد وهما  
قله النري يصبح هذا الاختلاف

وقال لي لا يصلح لحصري العرف،

كل درب بين شيك ونكري  
رحلة في المطلق المضمور  
تتحو بالتقاء الصب نحو الهادية  
كل ما قلناه ومض في جزار المشتبه  
البراق

إن الصورة الأخيرة، لا تسمح إلا  
بصوحيه للتحويل البصري، بإنشاء صورة  
الومض المحتجب هي الجوز، لكن أية جرف  
هي، انها جزار المشهي الزايف فيصبح  
التحول عاجزاً من جديد على إنشاء أية صورة  
بصرية لا تحلو بصوص المجموعة من تلك  
الصور الشعرية البصرية الجميلة

(على اي نهر تقوم الصلاة)

(وكانت ظهور الكلام تنظر شباكنا حين  
عشنا)

(وحين استقر الضمير بدلو البياض انقلب)

هل على الشاعر اذا كي يدم المنه في  
نصه ان يتحلى عن الذهني قليلاً، لمصلحة  
البصري؟، ام عليه التوصل بالاعفالي  
والعنفاني، ام عليه تحقيق التولاب ما بين كل  
هد اسئلة تدعي موحه، لأنني اعتقد ان أية  
محاوله لمصلحة الشعر هي محاوله تحمل معها  
احتمال فشلها، وما يجري من محاولات لوضع  
(علم) للادب هي محاولات جميلة ومشروعة  
وتساهم كثيراً في اصاءه تلك الكور الحقيق  
الجميل المختلف الذي يحيطنا بدياعف اللغة،  
لا انه لا بد من وجود احتراقك لتلك قملح  
وتلك العلم وهذا يعود إلى طبيعة الالاب نصه  
بما يحمله من عناصر يصعد على العيال  
والمشاعر وليس على العقل وحده حصينه  
(تقابل م السريه) - مثلاً - هي قصيدته بدم  
نصها للفرى كورة متفصه رغم ان صورها  
الشعرية بأغلبها هي صورة ذهنية

واعتد الكس على امسك الصافي من  
الأجرام

اغور ضمة من يروح نهوي، وعلمنا في  
شفتك

فأما الواضح المكسور، أو فيوض  
الفيوض المستطير

(تعب الجمهور منه، واستنار الوقت)

لكل الشاعر يقدم روي مختلفة في قصيدته  
(رؤيا طرفة) فهو يعامل بالشعر غلظا وكذا  
أن يكون رومانسيا محصا في صناد أخرى  
مثل (المفاج)، (رحوم الزاوية)، (معد  
الجمع) هناك حديث عن الأصول الفكرية  
وقتيه، هناك نقاش لمسألة التأويل للنصوص  
المرجعية، فالمعروف الذي يشهد ويعاني في  
مسألة التأويل يحل كيف يصل إلى الحقيقة  
الواقعية وليس المطلقة

(كل روح دالية، هتكها شهوة التأويل)

(والذي يمسكه العراب خيطا من خفي  
الخالية)

هناك أيضا محاولة لإعاده تأويل التاريخ  
والشاعر لا يصحح عن تأويله المحض له كما  
في قصيدة (المفاج) لكنه يرمز بالمفاج إلى  
ذلك إلا أن خفيته (قصة الأعراب ذوو  
وعشيرة) قد تشير إلى نصير الدواع  
بالمطامع

في صناد أخرى كثيرة نجد تلك الحزب  
التي وحزب الكون بعينه الرماني  
والمكثي كما هي سر الرجاء استله في  
مهبها، بريل م السرية، كوميديا السواد في  
قصيدة (وقع الرمن الآخر) يجرح الشاعر  
من هذه الرؤيا السوداء ويقدم غلظا بالمرأة  
وغربها على المعجزة التي تظهر المسيح  
نقيه

القصيدة الوحيدة التي كادت أن تشكل  
رؤيا نموذجية صوفية هي قصيدة (ليلة انشق  
الفر) وهي قصيدة دائية تمل إلى الدوبان في  
المطلق أو الحب إلا أن الشاعر في المقطع  
الأخير منها

وكذلك يا حب استأثرت به الخفيات من  
التهيلم،

ورحت تجررتني كي أن من يا كافر

وقد يب سوازه مصورا في محرفة مهر  
كذلك لا يحب أن يزل عن ملكه

إن الأسئلة الكبرى التي تنوّد في (ليلة  
انشق الفر) وهي تليس لبوس المعرف  
الصوفية، تظن ميراث الرؤيا عند الشاعر  
وحظنه يرجع إلى كنه المعروف في قصيدته  
(من الأسئلة الأولى) هناك شجون دائي  
ومحاولة لإعاده تشكيل الحاضر عبر التفكير  
بصير للماضي، هي قصيدة (الرمح) يبدو  
النوح الجماعي الوطني التاريخي، وفيها يتم  
الشاعر صورة وصيغة لسواد الرمن العربي.

المتعب قال: سميت من الإلقاء بطلو  
القول،

سميت من التردد يأتي لم أشهد شيئا..  
لأننا الأعشى مذ ألقى الأخوة يوسف في  
جب المشهد

وفي قصيدته (حضور الباب) مثلا وهي  
قصيدة حمل كثيرا من المعربات الصوفية  
يعرج الشاعر من وجدانه إلى عقله ليسأل عن  
خرابه الروحي

يسأل المتعب ما سر مراميه وما سر  
رقاه

ويسأل أيضا عن خرابه المكثي.

ما الذي لودعته في الضيق من سره يا  
ليوم..

حتى غرق النهر، وغامت كالمرابا  
صفاته

وهي قصائد مثل (كلام من مغف  
الصمت)، و(كاتب الورق)، استله تتعلّق  
بجذوى الشعر وجدوى الصمت، جنوى  
الكتابة، ولأن يكتب للشاعر وكيف يكتب  
الشاعر

(ربما كان من لقي تنتظر النهر

بعض النهر لا يعرف شيئا عن حصاد  
أماء)

(تكفي ضجة التصنيق إن الوقت لا يتسع  
اليوم لضدين.

بصف الحب بالأفانية ليس بالمعنى  
الحرقي ولكن بمعنى أن الحب يحب ذاته  
وجوهرها الحب، وهو يزيد الاحتفاظ بجوهر  
لأجل أن يبقى حياً ويصفه بالفكر أيضاً،  
بمعنى أن جوهر الحب هو الإيمان به والحب  
يزيد أيضاً الاستئثار بهذا الإيمان والاحتفاظ  
بجوهره ليبقى حياً وهذا يعرض مع الزوية  
الصوفية من الاعتناء بالمطلق والولع والشغف  
اللاهوتي به (رغم كل شيء) إن المفردات  
الصوفية وبعض الرموز والعلامات الأخرى  
التي استخدمها الشاعر في مجموعته لم تتح لنا  
أنفسه في كتابتها ولم تجعلنا شارك في أعلاه  
بناء النص وتداخله غير ما نحمله هذه الرموز  
من حلال وحالات وما يستدعيه من سطح  
إنها لم تكن حملته "وجه، بل أظن أن الشاعر  
أراد من استخدام أي كثر حملته جمالاً، وقد  
أنت مهمتها على أكمل وجه فجاء النص  
الشعري في المجموعه مثيراً لا علاقته  
الدرامية لكن بكنائز الدانية الجميلة التي كلف  
صحر إلى السطح بين حين وآخر كحزبات  
الماء بفتاتهن السحري أنهن حوريات يشبهن  
الشاعر حلمات، فلماذا لم يزعج الشاعر في  
استخدامهن والفكر والأسطورة لجعلهن كما  
في الأساطير عذراء على جنباً إلى الأملق  
لماذا لم يحلم الشاعر ذاتيه قليلاً ليعطين مع  
كلماته إلى الأملق حيث العوالم أرحب؟

إن هذه القصيدة، صبية لتدخل بين الداني  
والموضوعي لا تبدو واضحة جداً إلا في  
بعض قصائد المجموعه، فالشاعر كما يبدو  
بعض من روبا فكرية واضحة خصوصاً في  
الغرائب للذات والكبر وهو طمأ أعطي هذه  
الروبا بعض الخصوصيه الدلاليه (الموضوع)  
(الحزبات) أي أنه في معظم القصائد كلف  
النور الشعري واهتد، خلعت هذا طريقه  
التعبير التي عنها القصائد الموضوعيه التي  
جملت في دلالتها الخاصة (حزباتها) تلك  
الروبه العله هي صفت ظلية كما في  
(المعاني) و(حكماء الصمت) (من كليل  
الورق) إن شعر الحداثة العربية على رأي د

هكرية يمكن أن تحمل مثل هذه القصائد\*

اعتقد أن الشاعر يقصد أنثى إلى هذا الأمر، وحذر أن يشرح قصيدته جمالاً غير استخدامه لتلك الأجواء السوفية بل نصوصه تحاول الاستفادة من المحيّل السوفي لتوسيع حيز الشعر دون أن يهده إليه رؤيا صوفية دينية، وهي تحمل حدائق جميلة غير متعلقة على التراث ونصوصه الطغمة الموسمية هي حدائق باهية عن مسايله المأصلي ونشوب المستغل واطل احبوا ان سر الشعر الأعظم ان يبين لأي علم كان، ولا توجد ولا توجد أية قوانين صارمة تجعل من هذه القصيدة جميلة ومن تلك هيبة، ولا توجد به نظرية تقنية مقننة لجوهر الشعر فهي اي مرجعية حنككم إلى المرجعية السوفية ثم التصبب أم اللبوبة أسئلة تتلخ حاضره مستطه ما دهم الشعر حاضراً مشغلاً وفتراً على نديم المعالج، هو ليس كالعلم يتطور ذاكياً غير الزمن، إلى الغريزياتي اليوم يعرف عن الغريزياتي أكثر مما يعرف نيرون، وهذا ما لا يستطيع قوله عن أي شاعر معاصر وآخر من المأصلي أو آخر معاصر له أيضاً إلى الأدب عموماً لا يميز مثل العلم وفق خط بياني صاعد يعبر عن التحسن والتقدم، ولن يصلح أي كقلب من نموذج (صورة الإغريض في صورة القريض) للمظهر الطوي، أو نموذج (طبيعة الشعر) لهرتريد لأن يكون مبدلاً جيداً للشعر

### ٣- مساءة إيفاعية:

تشكل البنية الإيفاعية مستوى أساسياً من مسئوليات النص الشعري، إبداعاً وتلقاً ولأهمية هذا العنصر جد علماء الشعر منذ القديم يحدوه أحد أركان في الشعر وفي هذا السياق يمكن أن نعلم جهود الغراهندي والأحضر وغيرهم في العصر الحاضر إيراد الوعي بأهمية الإيفاع وميزت النظرة إليه فاصبح لا يعد ملحفاً خارجياً على سطح الخطاب الشعري وأصبح يطرأ إليه باعتبار أنه أشمل من الوزن ربما كلى التجديد الإيفاعي

لشكل القصيدة العربية في شعر الحدائق في بدايته الأولى هو التجديد الأكثر حضوراً إلى الآن والفرق للحوار والتفاعل بين المبدعين والمتموصين ولعل كتب تارك الملاكمة، هي قصايا الشعر المعاصر يقدم إصاها كإفاعة للتجديد الإيفاعي، الذي جاء به شعر الحدائق إلى الحدائق حين طرح هذه الشكل الإيفاعي المعوج الذي يعتمد على تكرار استخدام التفعيلة، تحت القلب وأساساً أمام احتمالات إيفاعية لا تحصى، فليس هناك شرط أو حدود تتعلق بعد التفعيلات المستخدمة وبروعها وليست هناك قيود على إيفاعه لا شك بل البنية الإيفاعية تملأ على النص تأثيراً خاصاً بها من حيث كيفية تنظيم الشاعر للإيفاع النص الشعري وفي هذا الإطار يمكن أن نسحت عن نصوص مجموعة (إبله اشق القمر) من خلال قنطاط التالية

- ١- نموذج التفعيلة المستخدم ٢- النمط الشعري ٣- البيت الشعري (القافية)

#### أولاً- نموذج التفعيلة المستخدم.

اعتمد الشاعر بدوول البور الصافية، وهذا من أساسيات الشعر الحديث لم يحاول أنيا أي إشهاك عروسي ولم يسط في مطبات الكسور الورتية، ولم يجرّب كما حرب غيره مرح التفعيلات في نص واحد استخدم الشاعر في ناه بنصوصه التفعيل الآتية فاعلان (الزمل) - فاعل (الحنن) - فاعل (المشغوب) - فاعل (الهرج) - فاعل (الكامل) - فاعل (المنازل) وهو بذلك قد استخدم جميع نماذج التفعيلة المتاحة

المتبر للانتهاء هو استخدام الشاعر لفاعلان في تسع عشرة قصيدة من قصائد المجموعة أيلع عدده حسناً وأربعين، أي ما يشكل (٤٢%) كمنه كلبه وبهذا يستخدم الشاعر (فعل) بنسبة (٧٤%)، وبهذا تأتي فاعلان مشكلة بنسبة (٢٠%) طمداً هذا الطبعين الإيفاعي لفاعلان؟ ربما تكون الإجابة البسيط قلبي بقمها بعضهم، هي أن

قصيدة (غير الأسئلة الأولى) - مثلاً - يحفل بمثل هذه الجموع (التياب، الفراءات، المصايف، الصياغ، الإحصوات، العنيت، الحبيب وفي قصيدة (حضور العيب) وهي أيضاً تستخدم إيفاع فاعلانس نجد مثل هذه الجموع علاالاب، بدياب، هي قصيدة (كلام من مقام القصص) نجد أيضاً الفراءات، الأراءاب، المصرا، اليتاب، في قصيدته (من أوراق سنان طحينة) نجد الحكياب، العراءاب، العزيب، الرافصاف، العافلات، العاقاب

هل نستطيع في أعمق هذا الرأي نقول إن عقل الشاعر الفني ينسج في الوطائس القاموس اللغوي الخاص لكل فعله يستخدمها الشاعر، حين استخدمه كل مرة يكتب فيها الشاعر نصاً على ذات الفعلية وهل أصبح إذاً نصه الفعلية التي هي وليده الحرية الجمالية عينا وقيا هيا، وهل أصبح عرا فساد فعله من لزوم ما لا يلزم؟ وهل يوجد استثناء شعري لهذه القاعدة الاستثناء الوحيد الجميل الذي أجده حاصرا في ذهني هو الشاعر محمود درويش فهو بقرنته العية العارفة استطاع أن يطوع اللغة والإبداع العروسي بحيث يصير معا في سقل شعري شفاف تصبح فيه القصيدة كتاباً مكملاً بجماله

#### ثانياً - النظر الشعري.

عندما غلب النظرات الشعرية المنظران في القصيدة العمودية وحل محلها النظر الشعري الواحد كن ذلك علامة على انطلاق الشعر العربي ليرتد أفق الحدائق يودي النظر الشعري وطيفة بتفجعه هامة فهو يحكم بالإبداع بقرنته على الحد من سببه واميله أو هربه على ممره، كما أنه يدخل في صلب قصائد الشعري من حيث تكوينه وتشكيله يستطيع الشاعر الحديث أن يلاعب بالنظر الشعري كما يريد، وهو بالتالي قادر على استيعاب الفري وسهله والتأثير فيه عن طريق التحكم بالألفاظ المصاير ورصعي

لكل شاعر فعلية مفصلة بزناح اليها، وهي تناسب ما خلقه من إيفاع المصاح النسي للشاعر لا يستطيع القول بعد التصير لأن أي فعلية نجد أنها لا شكل مطا إيفاعاً يمكن أن نصفه بالهتوء أو لشجر أو العصب إن أهميتها أو دورها الإيفاعي يتجلى في طريقة موظف الشاعر لها فاعلانس مثلاً صلح لأن تشكل صا عاليا صااا بالإيفاع، وهي صلح ايضاً لأن تشكل صا طاقعا بالهتوء المفكر أو الإفعالية الطهيرة أو الشجر العيص ثمه سولي حر براوسي يشل هذه الفعلية لماذا عسوما لا نستخدم هذه الفعلية إلا عرا في التجارب الشعرية المعاصرة في حين أنها ظهر بكافة عند بعض شعراء مذهبه حمص من الأجيل الشعرية المختلفة ولما ظهر بشكل مكثف ايضاً في مصوص شعر الحداثة مند بدياب وحني نهاية المعيار نروبا، عدد عبد الوهاب البتاني مثلاً، وعد خليل حاوي، وسعدى يوسف، ومحمود درويش، ومصطفى خصر، ثم أصبحت بعدها مادة الاستخدام

ما يثيرني ايضاً هو فعلية فعل التي استخدمها الشاعر نفثو كثيراً ايضاً وهي فعلية نكد تظهر عند استخدامها من الشعراء في مظهر، الأول هو مظهر الفعلية النثرية، أي أنها نهم للشاعر مكتفية الاستغناء من نعية النثر النثرية والثاني هو مظهر الفعلية العنانية الزافصة كما هو الحال في بعض قصائد الشاعر نزار قباني ذات الفعلية فعل فعل لهذا السبب مثلاً يفضي الشاعر محمود درويش عن هذه الفعلية محسباً مطلقاً حلال تجربته الشعرية الطويلة، ولم يستخدمها إلا في مصوص قصيدة لا بجوار عندها اصانع اليد الواحد لا يستطيع إلا أن اطرح مثل هذه لأسئلة، ولا يستطيع إلا أن لاحظ أن تكرار استخدام الشاعر لفعلية محبة في مصوصه المختلفة يؤدي إلى شوه شعر لعوي عند الشاعر فانتسب هذه الفعلية عرا-اب واستغافا لويته هي كل مصوص المجموع المكتوبة على فاعلانس نلاحظ بجلاء هذا الدهر اللعوي

## المخمر

اسميت مرارياً وصلاً وتسميه الشتات

قلت ما قلت،

وما قلت لنا إن الذين استأثروا عرش  
العرايا

بعضهم كان الجنة.

هل يساعد مفهوم (لغة الكتابة) في فهم  
هذه النعته الشعرية الطويلة؟ وهل تساعد  
تأويل مثل (عصر يكاره جسد ابني بظم فعل)  
أو (الكتابة فعل جنسي فيه من الألم قدر ما فيه  
من المتعة) في إضاءة الفكرة السابقة؟

إن النص الشعري يكاد يكون انشئ  
يرادها الشاعر عن نفسه، محب وتخصر  
تحمي وحطى، إلى أن يستطيع الشاعر بعد  
استخدام جميع مهاراته اللغوية والشعرية  
والجسدية أن يصل إلى تلك البروة المشتهية  
إن الشاعر حين يقوم بحجب عظه العيني أثناء  
فعل الكتابة يقوم بالسماح لهذه الكتابة بالتمثيل  
وحده للذات استطاع مغزئها بالذات الجسدية التي  
تصاعد بالمراد حتى يبلغ غايتها القصوى  
دوب الإهتمام بأنه قواعد أو شروط إن النعته  
الشعرية التي طول وتطول ما هي براري  
يعتبر عن استسلام الشاعر المطلق للذات  
الناحية وعدم التفكير في تهيب هذه اللغة  
وجعلها صالحة لمراجحة الآخر المتلقي

ثالثاً البيت الشعري:

لن اجدني البيت الشعري التقليدي  
تسطيره المتناظرين من الشكل الجديد للقصيدة  
العبية إلا أنها استطاعت أن تسحت عن مفهوم  
البيت الشعري يمكن ملاحظته هي قصيدة  
النعته، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمطر الشعري  
وقافيه من البيت الشعري الجديد هو الأسطر  
الشعرية بين وقفه ووقفه أو قافيه وقافيه وإن  
الشاعر عندما يصل إلى وقفه فهو يعزل عن  
تهابه البيت، وقد يكون ذلك في كل سطر وقد  
يسطر عنه سطر فهل يمكن الحديث عن  
استغالية البيت الشعري الحديث أم أنه حلية

جداً إلى حسب قد يطول المطر الشعري وقد  
يقصر، قد يصبح فعلة واحدة أو أحياناً جزءاً  
من النعته وقد يبلغ أكثر من تلك وهذا ما  
يشكل النعته الشعرية وهي براري بحاجة إلى  
سطر الشعر كلاً عري الأوراق جصتها  
لأرض، فتتحول القصيدة عند إلى طوفان،  
لا يسمح بالوصول إلى قرار المعنى وهو  
الورب هذا ما نلاحظه سلا في القصائد التي  
تعتمد على التدوير الذي يكسر اهية السطر  
الشعري في صنف المجموعه نلاحظ أن  
المطر الشعري يميز بالطول عموماً

قال، لا تتوا كثيراً في القراءات لأن

السور لا يرمون في السلم (القصيدة المفتاح)

هاهي الساعة البقوة صمت في فراغ

أزرق الطلعة يا بغداد (كوميديا السود)

في المثال الأول نلاحظ تكرار بيت  
تفعيلات للرمز (معلاني)، في المثال الثاني  
أيضا بيت تفعيلات متشابهة، في المثال الثالث  
أيضا هناك بيت تفعيلات من الرمز إذاً  
أمثلة من قصائد مدرسه بفعيله المنعزوب  
(معلاني) نلاحظ أيضاً أن المطر الشعري يميل  
إلى الطول عموماً

وغيرت الأرض موعدها بعد طي الوعود  
ولجم العصب (كافي الذي كتب) (ثماني)  
تفعيلات) وكوبو كما قال حكم حكم الرمز  
جنود العصب (لهذا البياض) (سبع تفعيلات)  
وهي القصائد المدرسه بفعيله فعل  
(الخب) نلاحظ أيضاً ظهور المطر الشعري  
الطويل

المرءة نثر المرأة جعل في نغم الفرباخ  
حفاة (أحراي الماء) (ثماني تفعيلات)

نصلح هذه الملاحظة لنؤطر قصائد  
المجموعة كافة بكل سوبقتها العروسية  
ويندو أن الشاعر يميل إلى إطالة النغم  
الشعري، ويندو أن نغمة التدوير التي  
يتمتعها تكرراً قد ساعدته أحياناً على  
(تفسير بعض النعته الشعرية)

كل ما قلت انقطاع في شتات الزمن



ميراثه تماماً

لمجموعة أخيرة:

القر الغصص بين علما غصصا

من الأشواء التي لا يمكن التحجير عنها

تلمبا حيث أنت نفسك لا تستطيع أن تعبر عن نفسك تماماً

ولا ترغب في أن تعبر عنها

استطيع أن أصح هذا السقط الشعري لـ (والأم منيعين) قرب صورة غلاف المجموعة وهرب عواجا ليه اشق الفس هو يجر عن رأي الاطبايعي بعد هراة المجموعة وتراسها ان فصليا لعموص والإيهام في النص الشعري ومشاكل بآوله سطل حلح بصوصها المؤثرة للنص الشعري، وسطل للشاعر وحده بقدرته الفائلة على الابتكار الممكن الوحيد لما ظهر مثل هذه النصوص فالإبداع يجب ان يسبق التجربة وكل مايسبب لطرية ما قبل الإبداع هو نفيس بطل (انوين).

إن هذه المجموعة تمثل نموذجاً متغياً من نماذج صيغته التفعيلة المفعلة، فالشاعر فخر على الإمسك بألوانه الفنية واستخدمها في رسم لوجهه القصيدة مبهمة وهو أيضاً يمنع نوعي حائي فكري هوامه الأمثلة التي تنير العقل بطنسها والأروح بحماستها وصيقها وقد استطاع ان يقدم في المجموعة خطفاً غنياً عن من حلاله عن موقفه من عصر الصبا الفكري والمباني المعاصرة، كما أنه لا يخلو أيضاً من أسرار دانية وعسوماً يرى ان الشاعر محمود يعنو ينصر في فصائد مجموعته لشعورية المعنى من خلال احتفاله بالمعاني وهذا ما يميز هذه المجموعة عن مجموعات الشاعر السابقة فهي تنتمي إلى المتروك القبي والجمالي الذي يبنيه الشاعر لكنه يرحح قليلاً عن ذلك ويميز بكتله القصيدة قرؤياً

انسانية من خلايا النص الشعري نجد مع بعضهما لتشكل كل القصيدة\*

لقد التزم الشاعر بنمو بالقافية التزاماً جاداً وصلاً ما هيئت وفهقه الشعرية بالتوازي الكتيب، الذي أعتمد على تكرار القافية بعضها في كل قصيدة في قصيدته (إن الرجاها) مثلاً بشمل البيت الشعري سطران شعريين أو ثلاثة على الأكثر التزم الشاعر في بنائهم بقافية رويها حرف اللام، وهذا ما نلاحظه في (تريمة المريد) و(براقيل م السرية) وفصلك بحري ما الذي نغمه هذه التقية الكتيبة للنص الشعري؟ هل قصد من الإبداع الشعري؟ ولماذا يبحث الشاعر بنمو عن مزيد من الإبداع، وبما عقه الشعرية وصحة جلية بقدر؟ هل هي محاولة لمصنوع اللهفة الشعرية؟ وهل يشكل الشاعر بين كل قاعين بيتاً شعرياً مجرداً، يراح إلى مجازة ويكر بانجاز حب شعري احر ذوب النظر إلى هضاء القصيدة كله؟ وهل وقع الشاعر الحبث من جديد في ذهنية التقنيية الشعرية دور أن يذري؟

إن بنية شعر التفعيلة ذات طابعه تكرورية وهسية الإبداع تنكس من حزنه على تخليد النص الشعري في بطر تكراري لخصر مختلفة في رانها متشابهة في مواقعها من النص وذلك بهدف الكثف عن الوحدة من خلال النوع هذا للكثف لا تكسر همية في مجرد الإحصاء بل أيضاً على المستوى الوطني يمكناً اميراً أن تشير إلى مظاهر التكرار القلبية في فصائد المجموعة

١- التكرار العروصي وذلك باستخدام كل التفاعيل الحفصة المأجمة، وباستخدام أمير لتفعيله الزمل (فعلاتن)

٢- التكرار المعجمي وقد تم ربطه بنموذج التفعيلة التي يستخدمها الشاعر في كتابه نصه

٣- التكرار الصوتي، وهو تكرار اصواب القافية الذي جاء واصحاً وحذاً ولم يستطع فهم

٤- وعي الحداثة، د سعد الدين كليب  
٥- مقدمة في العلاقة بين النقد والمتلقي، مهلة،  
محمد علاء الدين عبد المولى

#### المراجع:

- ١- الخيال الأدبي، نور نروب وراي، ترجمة  
حنا عبود
- ٢- طبيعة الشعر، هريت ويد، ترجمة د  
تيمس، علكوب
- ٣- مقدمة للنثري، يوسف سامي اليوسف



## رواية : (المعراج) لابتسام التريسي بحث عن الذات الضائعة

نجيب كياي

للأبعد، والأعصر، والأحقى، والألذ، والأعنى،  
وتتخذ في مدلولاتها بين المرأة/ الأنثى،  
والمرأة/ الأرض، والمرأة/ الخصب،  
والمرأة/ الإبداع

وفي رحلة بحث يوسف عن ذاته يتجاور  
حقل الصباغ والهدى، يوسف نثره في الأول،  
ونثره في الثاني، لكنه توما يهش عن الأول  
الناقصة في لوحه وجوده، هذه اللوحة لا  
تستطيع روجته (جميلة) أن تسد ما فيها من  
بصر، وكيف تسد؟ والعلاقة بينهما فائقة،  
يرجع هورها في رغبة يوسف في الإسلاخ  
عن الواقع المعروض عليه لقد أرغمته أمة  
على الزواج منها، وهي هوريت، لكن روحه  
كثب طغرا يطل في مساوات أخرى

تنقسم الرواية إلى قسمين في الأول  
منهما حيث عن بناء يوسف، ومأساته،  
وكملحه بحث الطرد من فلسطين، وبحثه عن  
داته وحلمه في الواقع، أما القسم الثاني  
المعجزة (مسرحة الزوج)، فيه يموت يوسف  
في الكويكب لينبع رحلة البحث عن مبعده بعد  
الموت إلى القسم الثاني يمثل معراجاً حاصاً  
لنيل الرواية بطوع من حلاله بالأرض،  
ويتعرف حادج من القنبر، ويحلب سيفا  
محتله، ويعتج عذاب وتقليد وأملحاً حقيقيه  
منوعه، لهذا نراه في القنبر، وللهذا، وركبا،  
وحلب، ونمشق، هذا الحضور الواضع ليوسف  
بعد غيابه الجسدي يشق عن نور الروح إلى

تعرض هذه الرواية - وهي العمل  
الروائي الرابع للكاتبة في وجدان الفلسطينية  
(يوسف) الذي فقد -اره في بلدة (عين كازم)  
فلسطين، ومع الدلو فقد علماً كاملاً من  
المحبه وروابط الألفه، فهو أمام حرجين  
وصياحين، كلاهما يوجب الآخر

يؤسس الرواية من أبنائه خطها في  
الاتجاه إلى ساحل المنسة الفلسطينية،  
وتصرف عما بات يعرفه الجميع من طرونها  
العلاجية وداغيتها، بل أنها نهم بفتحكسها  
على الذات العريه، ونغد من يوسف وعيلة  
لذلك، فهو مند يدعه منطل جميل المعرفه حيث  
تتمثل له المرأة/ الحلم في حرامى الزاعيه،  
ومع الطرد من فلسطين يزداد شتياً بالصوره  
الحلميه للمرأة رغم رواجه من (جميلة)، وكلما  
صمدته الحياة بحبيبتها وصافق مباحثتها اتم  
عوبه حج له الحلم صمد الزحب

إن حرامى بما تحمله من إيمانين  
واضحين إلى رائحة المرأة ورائحة الأزهره  
العربية الدافئة الصبت تشكل في النص بورة  
فائقة الأهمية، فهي في حياة يوسف تتغسل في  
نماء كثرات بعضهن من الواقع، وبعضهن  
ممنوجات على نور الحلم ( مسرة، عتده،  
أكبو البليقية، ناز، ماما الهندية، نريه، عيمه  
حاتم)، والمرأة هي الرواية حنى (الحب الذي  
يصل الأرض بلسماه)<sup>(١)</sup>، وهي معاج

وقد يقول قائل والمرارة تملأ صه إن  
انسياح يوسف روحياً في العالم يحترق هو  
رائع قد يكون مجرد حوصص عن العودة إلى  
الأرض الحبيبة في فلسطين، ولا شك أن هذا  
القول يستحق التأمل

#### في الخصوصية الفنية.

نطرح صيغة الرواية من خلال كتابها  
هذا مطلقاً لرواية الوجدان حيث ينبو الواقع  
طلا، والحياة المساحية الفنية في الداخل في  
القلب، هذا النوع من الكتابة يطلب - كما  
اعتق - حراً معرباً في بواطن الشخصيات،  
واستكشافاً لرواها وعلامها، وفيما نأزج حجبها  
بين ما سبب وما تكره بين المدح لها وغير  
المدح، وهو يطلب أيضاً لغة سردية تستطيع  
مع محمولات القصيدة والمعربة أن تدخل  
قلوب القراء على جسر من الدهشة والتعجب  
والصوم

إن محوره التكيف الروائي لهذا النص  
عملوا بقدر كبير من الرصص، فتشعر أن  
الكتابة قلبت روائها بقدر، واستطاعت أن  
تعي متطلبات الرواية الوجدانية، ولتحقيق ذلك  
استعانت بعدد من التقنيات الفنية، منها

١- سرد هادي و طبعه جوانية وهو  
ينبع للقرى فرصة التأمل فيما وراء الأحداث،  
والأوصاف، وأفعال الشخصيات، بعربة  
بقلوب الصور البعيدة الملتصقة بما قيل بين  
السطور، وما قيل المأخوذ، وما قيل مقطوعاً،  
وينبغي جمعة كعنت المسبحة في حيط واحد  
بجود به وعي القاري اللبيب، كب أن هذا  
السرد حينما يتخلل بالجزءات وطائر الأبدية  
يتنير بها الزخرفة لاكتشافها بنظره جديفة  
تحتري مكوناتها الحرجية إلى كتابها الأعرق  
(الم يعلل يوسف، كل يستكشف المكان بروحه  
قل عبيده، واحسن الإنشاء فريه جداً من  
نفسه، انبى من الحزج بنو صغبراً وهر بلا،  
قد يعلم القاريون جعل منزلهم جزءاً من  
حدايقهم) (٣)

٢- عتيف شعرية حرصت الكتابة على

الإحاءة الإنسانية، ولتتوغل بالمفهوم الإيجابي  
أو القرائي (٢)

سنتفي الرواية بروية يوسف لقرء روية  
روحية يراه في (عين كزيم) التي طرد منها  
وهو يرعب في العود إليها، والقرء هذا مرقد  
رمزي، وخلم عمر دار بصلبها، واتتهى  
حيث بدا

#### خصوصية الرؤية.

نستلر روية الكتبه بفتاح الأق على  
مناهل شتى أهمها التراث الفني الإسلامي،  
وتبدو استعانتها منه عسرية، إذ سهل من  
صمد يوسف بن يعقوب (الغنيمة المعروفة بهوه  
أثرها، ومن الطفرة الصويبة للوجود تسعت  
عن صياح الداء ليوسف الفلسطيني المعطود  
من عين كزيم، إلى جانب هذا عتت رؤيتها  
بمناهل أخرى بنية وغير دينية كالبيوتية،  
والمسيحية، والطبعة المادية عند بلارك،  
وتمكن تلك كله على جسد الرواية بصرة  
وتزاه، كما نهت بالإضافة التي ما سبقت -  
استندت إلى تفصيل سرية كثيرة تتعلق  
بمفاهيم الشعوب والإسكته التي جرى معها  
المعراج البومعي الروحي، والرواية بهذه  
التفاصيل نذكر ما يلمس المعراج الذي تميز به  
أدب الرحلات الأوربي

غير أن الإحاد الثقافية في الرواية تعد  
كثيراً من وجهها إذا لم تكن موطعة لمقتصد  
النص، وبمناوله الرواية عن تلك المقاصد  
تجد ثلاث نقاط بارزة

\* تحمل الرواية في رواية المعراج - عو  
واسمه إلى سراج الثقافت وفاعل الأدب  
بدلاً من مصانمها

\* يرفع العتت عالياً إلى دروة القيم،  
وتعمله باباً للكتف والطرور على الذات الهائمة  
المستقرة

\* تقم رداً بالمعرفة الإنسانية المعنوية  
الأنطرب على الانطلاق العصري الذي مثله  
عاصمت فلسطين

حصة ما يعرف بغدا بلشركة المولف والفاري في انشاح وعي النص، وقد لا يروق هذا القسط الروائي للقرء التقنيين الذين اعتادوا حالة من التلمي السلمي والأفكار الجاهل، لكنهم لا يبتون طويلا حتى يكتشفوا عنوة التفاعل والمشاركة، ولا سيما حين يتعلق الامر بالحب وهو تلك ذات حوله الرواية (سمع شهقه امرءه كلب تصرخ، وهي تغتم حوله بلهفه، احتوت كفه بين يديها وقتلتها، تخرجت نموغها لتعسل وجنتها، انشاح بوجهه، ليس هي) (٥)

اب عيزه (ليس هي) تحرض المتلقي على التفكير في المراه التي اراد صاحب العيزه ان يكون معه بدلا من المراه المائلة لملفه (هي حرمي ام فاطمة لم حسنه، ام سواي من النساء اللواتي عاينته واقفا او طمعا)

٥- الترميز الدلالي للأسماء والأمكنة اسهم في ادعاء الرواية بتفطعات الفكرية والتاريخية والانوبلج، وراة من درجة التفاعل عند الفاري - كما اطلق - اد حرمه على بقله شيكه من التوصل بين الترميز ومرموراته، وملا بهجوصت شني انهمرت عليه من سحب الترميز المعية، من الترميز مثلا

\* عدوى الرواية (المصراع)، وعيه بقاءه إلى قصة المعراج التي هي بما فيها من الجلال والخطيق وحرارة العاطفة

\* اسم بطل الرواية (يوسف)، وهو يحيلنا إلى قصة يوسف النبوية الفهيرة العبة دراميا وفجائية، حيث تأسر على يوسف (بخته من لبقاء يعقوب

\* عبر كلام القتي انطلق منها يوسف الفلسطيني، ولها صلة بترجيح بكل من الدينين ركبا وبجني، والسيدة مريم الهنراء

\* ظل من للشاعرية، ظل من العامية لا بطو صغفه من صفحت الرواية من طلال الشاعرية، لكنها ليست شاعرية الإنشائية التي

افتتاح اكثر فصول روايتها بمقطع شعريه اشترعت اليه على العمق والموال والمعلقة الشعرية

(بجانسي الصباح يسسه كفلمة حمراء

لن يكون العمر قد نمر

لاعود اليك

مترنما يغتميد اليدو للرحل

ومينها للطلام

بكلل حفاف القلب) (٤)

لو جربنا حب هذه المقاطع لوجدنا في بنيه الرواية اصيبت بحطير كبير، فلكلية جعلت المقاطع المذكورة جزءا من المعمل الروائي، والملاحظ انها جميعا من شعر النثر، أو الشعر المبرمج، واصحابها بعضهم من الشعراء العرب، وبعضهم الآخر من شعراء العلم، ولا شك ان هب يصدر ثيلها بصفا على انشاح الاقوى الثقافي في الرواية الذي سيعت إليه الأنثراء

من الشعراء اصحاب المقاطع الموما إليها السوري شاهر حصره، الفلسطيني خالد الجبور، الامرائي خالد النور، الهدي طنبور، التركي باطم حكمت إلح

٢- تعيد تزيه مع العنيل الشعرية نجد في الرواية عديدين يتربون، اولاهما لـ (هبراقطيس) جاءت قبل صمها الأول الصعود بل على حوم النور، والحنه الخفيه جاءت قبل القسم الثاني في الرواية (مصرح الروح)، وهي مقطع لامي حيل النوحية من كتبه (رسالة الحياة)، كلا المعينين تشكلان معاهما لما تى نذهب، ولا سيما مقطع النوحية الذي يميز هبه بين الحياة الدائمة والمنقطعة، بين الدهر والرمي، وهذا كل في هذ نميه نوعي الفاري إلى امطلف الرواية إلى معمل مختلف عن معمل القسم الاول

٤- نصف الكائن المملوء اعني إن الرواية كلف يقول شيئا، وتترك للفاري لن يحول اشياء اخرى، هي قد حفت إلى ترجمة

في بلدنا سورية إلى عالم الرواية الحقيقية المتطورة بعد أن كل الإنتاج الروائي السوري سابقا مقصورا في معظمه على موضوعات صنفية، فهاهي أنتمال الرئيسي تسجل هذا المصنف بجذوره وتغتم في روايتها هذه طروحات عية صمد لطار من التزمير واللغة الراقية

وإذا كنت غيلة العمل الروائي بما فيه من أحداث معددة وشخصيات كثيرة نشبه هيفه شاحبه ثقيله لها عشرات العجائب، ومع ذلك بطلب الروائي بل يكون حقيقا رقيقا بحيث يسفر القارئ انه هو- براءة هوائية، في صلحه (المعراج) أسعرتا بفكر كبير من رفاقه الفص وسحر للى

\* \* \*

المعراج - رواية أنتمال إبراهيم التريسي- ٣٣٦ صفحة - دار العلوم دمشق - صلترة عام ٢٠٠٨

#### الإشارات

(١) المعراج - ص ١٥١  
(٢) التمزق الإيجابي قائم على التفاعل، العزف بالمفهوم القرآني يبحث فيه التفسير المحنطوي ثقافة وأعرافا عن تعصيم ليكناملوا ( يا أيها الناس إنا خلصكم من بكر واني، وجعلكم شعوبا وقبائل لتعارفوا) الصراف - ١٣

(٣) المعراج - ص ١٤٣

(٤) المعراج - ص ١٠٧ + ١٠٨

المصدر السابق - ص ١١١

المصدر نفسه - ص ١١٠

المصدر نفسه - ص ٩٩

تعمل في النص حركته الدرامية، إنما هي شاعرية ساعدت الرواية على تحقيق هويتها الجوزية التي نحتت عنها (بزاها حلف جعديه تحمل بيدها شمعته بحرقه، يثاقط دمع الشمع على أنسلها، لكنها ينسجم! تتحول الأصابع إلى تمثال صغير من الشمع، وهي تقرب، وترمي على صدره) (٦)

إلى جانب الشاعرية حصرت العلمية في بعض الحوارات حرصا على المصداقية في نقل المستوى اللغوي بحساسيته الواقعية دف التأثير المخلص، كما طهرت العلمية أيضا في الفهاين الشعبية التي لا يجوز ردها عنها علميتها حرصا على ما فيها من الحرارة والصنع والتفانيه (إدولي هالعربس لأشنع حلاته، وأشنع بياض عفه مع جور شمساه ارفع عيونك واقنعهما، وكل ما قللك كلمة اسمعها، وكل المال اللي حطيتو ما بيسوى روروس أصابعها) (٧)

#### ملاحظات

على الرغم من الصورة الزاهية للرواية لا أن ثمة ملاحظتين أسوقهما باختصار

١- وقعت الكثرة في القسم الثاني من الرواية فيما يمكن أن نسميه (تكرار أفعال الترمي)، فهو صنف كل ينقل دوما من بلد إلى بلد، ويلقي امرأة تشبه حراسي كثيرا أو طيلة، ثم لا يلتفت إن بعدها، صميح أن حيثيات اللقاء مختلفه، لكن (الكلينية) واحدة

٢- مقل المرد بسرعة كبيرة في بعض مقاطع القسم الأول، وهو ما شغرت به عدد حديث يوسف عن حالاته، وعند حديث أم هشام عن النكبة والكسبة، وكفهما منجلوزنل في الترمي

#### خاتمة

نتشردا رواية (المعراج) بدخول المرأة



## قراءة نقدية لمجموعة شقوق المعنى الشعرية لـ د. وفيق سليمان

محمد طه العشماوي

المجموعة هي الأخيرة للشاعر بعد خمس مجموعات منها لبي سماه الهليل، العناب، مملكة لأواب الصوة، وفيها يضم الشاعر تجلياته ونمائه منطلقاً من عطة كامة في العمق ليصل إلى السطح ثم إلى الفضاء البعيد. تحتوي المجموعة على ثلاث عشرة قصيدة، تمنح متحداً حاصلاً وتكمل كل واحد من الأخرى بنياً بقصيدة عبد الله في موقف الحرف ونسهي بقصيدة فاصلة فنشوق، وما تلاحظه من عناوين هذه المجموعة أن معرّاتها تنمي إلى حقل دلالي واحد، أو قريب من نفسه ك/ معنى، حرف، صوت، ضاعف/ تنتمي إلى حقل دلالي واحد وهو صياح الكناية والشعر، أو ك/ عبد الله، مريم، تزييز/ أيضاً حقلها واحد هو حقل أسماء العلم، أو ك/ حقيقة، شمس، صوة/ حقلها هو الطبيعة، وهذا يوضح لنا أن، مفهوماً من هذه الفصائد وموصوفاتها متقارب، واللافت للانتباه أيضاً تكرار عنوان/ فاصلة من شقوق المعنى/ على ثلاث قصائد، وأفراد فصبم تحت عنوان "فاصلة المعنى" وفصيدة أخرى تحت عنوان "فاصلة النوع"، وهذا دليل آخر يؤكد أن المجموعة موزونة تدور في فلك واحد، وأنها ولي كائنات مفسدة إلى ثلاث عشرة قصيدة، ولكل كائنها بنية واحدة تقدم لها وتحتسب عنها

مزال الحطاب النقدي الشعري العربي يعيش تصورات تدخله في إطار التنظير الذي يحاول أن يقدم ويشرح مفاهيم بعضها كمال موجوداً أصلاً في بنية النقد العربي القديم، ومنها ما جاء مستوراً من العرب مع بعضه الفكري والعلمي فكثفت أغلبيات النصوص والاستدلالات مستفيدة من واقع أوروبا منونين بالتأثير الكبير بتلك النظريات الغربية ولكن هناك بعضاً من النقاد افادوا منها م روصوها مع البنية الفكرية والروح الثقافية للمسلم الأديبي العربي كما فعل د. كمال أبو ذؤيب في كتابه (الروى المعنى، وجنوب الحفاء والتجلي)، أو كما فعل د. عبد السلام المنصفي في كتابه (الأسلوب والأسلوبية)، ود. عبد الله القدامي في كتابه (المطبخ والكثير) إلخ.

منقوم بتراجمه بعضه لمجموعة شعرية متباعدة بينها عن التنظير، مخبرين بها الجماليات والعيان المنطقية والمبتدعة، ومطوِّرين تلك الأليات التي يقع فيها كل مدع يريد أن يبتكر ويقيم شيئاً جديداً.

هذه الدراسة تقسم فرامد بقية لمجموعة "شقوق المعنى" للشاعر د. وفيق سليمان، ولأن هذه المجموعة تنمو نحو التجديد في اللغة وتعجير الكلمة وتزيد إحداها بلفظ جديدة، أثراً إلى يوم التذكير على هذه الكلمة وفراغتها صمم سيقها،

# تكوين المجموعة البنائي الدلالي

يكن عبارة هذه المجموعة في طريقة انشاء الكلمة، وإحداثها في تزيين غير ترسيها، وهذا يؤكد زعمنا أن الشعر هو مزاجه ووليد غير علاقات غير معلومة في الكلام العادي والذي يحيله إلى روبا حلالة ونحيل وعلى هذه القطعة سلف قليلا فكتير ما يملأ الأصداء عن تكوّن الشعر وما هي حقيقته وكيف يخلو ؟ - طبعا إذا امتك صاحب الموجه - وهل الشعر كوكب واد ونو مصمم، أم أنه بداع يولد عن غير قصد عند كتابة القصيدة ؟

وكل الجواب دائما عندما يكون الشاعر قد احترق في اللاشعور لديه تغلبت كثيرة، وهو ذات جمة فيها مضمون في تكوين العدي المصوي، والذي سيكون كغير الذي بهضم الطياء ولكن لا يصير طبيا وبني سرا ولي حل في بيته لحم طبي، وهكذا الشاعر المنقص يكون قد هضم تراثه والتغلبت لأخرى، ثم يتركها في اللاشعور لتعود وتظهر بظرف بطرقة لا يتركها هو نفسه، فهو قد عاد لتأجها بالملوب معارف لتراثه وللأخر، لتعبر عن الشخص ذاته وعن منظوره الواقعي.

وعد ما أجد قد حصل مع الشاعر سيطر على ما يبدو أنه فاضل حبه ومطلوع بكتفه على تراثه الشعري، وإننا سلفه الفكرية يكون الجملة الشعرية لنبه دلالات كل مطلع من التراث، ومسلحا عنه في الوقت ذاته.

فنعلم مقطعا من قصيدة "عبد الله في موقف الحرف" لندين هذا، بقول (١) (الحرف حكومة غيري "قال"

وعبد الله بنام على غير الحلم بهول تراثا غلونا

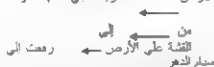
يرفع قننه فوق منام الدهر (وجرح) هذا المطلع يعكس لمفهوم يريد أن يوضح به

الشاعر، ربما هو يكمن في فردية نص كل شاعر وهو الاكتفاء بالبداع والذهب نحو التحليل، وترك قصصا التفتية والتمويه للنقد والقراء، هي قوله "الحرف حكومة غيري قال" بيت الشاعر هذا شيئا وبني شيئا آخر، هو يفر للمير بالحكومة والقد والتفتي، وبني عن حسه هذا، لأن مهمته هي الإبداع وهذا ما يظهره الأسطر التالي "وعبد الله بنام على غير الحلم" فقد طهر هذا الأسطر على لسان الشاعر، ولكن الأسطر الأول ظهر على لسان عبد الله ذاته، وهذا الانعكاس بين صمت النكلم، وبين رسم الماضي والحاضر عذبي المصطنع بمصطلح تواترية سمعت مفهوم المونولوج والدراما فيه، وهذا يكمن المعارقة الأولى

أما التفتية فتكون من علاقات التصاد التي تشي بها هذه المعارات، هي قوله "بهول تراثا غلونا" بينو التصاد وصحا بين أهل التراث أي أصله وبين "الغلو"، وهذا يبدو الحركة لمن



وننقل الحركة أيضا إلى العبارة التي تأتيها وبالطريقة نفسها، فالفظة كتب على الأرض هزعت إلى منام الدهر،



ثم تأتي لفظة "تجرح" لتسود وتكتب في الوقت ذاته، فهذا المشهد الذي عثر عن مصمونه بحيث أمام مشهد ثان، وهو أن عبد الله تجرح، فالتجرح هو جرح مجازي لأنه تجرح اللغة، فيجلبها إلى جمال بلاغي

أما هذه المحولات والتعديرات التي يقوم بها عبد الله فتمتد لنا مفهومه اتجاه اللغة



الحالة التي يعيشها عبد الله الذي يمثل محادلاً موضوعاً للشاعر إلا وهي حالة الصوفي الذي تتحد روحه بالذوق الإلهي عندما تنجلي عليه أيقونة الذكر الحكيم، وهكذا جسدت القصيدة الأولى للكلمة معاني بعد الألفاظ والصوت ويسرب من حللها الفعل الإنساني وحالات انبعاثه

ثم تأتي القصيدة الثانية التي هي تحت عنوان الفصل من شعور المعنى/ لتكمل بمنحها لفكرة وتطيرها في هذا المناخ - المناخ الصوفي - وسقف على مطلعين منها الأول وهو (٢)

(كنت قمتابيل المعلقة في داخلي تتأوب

وأنا أنور بينها..... أضعد.....

والترجك.....

مصطفيا الانهك في العالم الصري  
فخلص

للحشرات التي تهرس الوقت

من هذا المقطع نؤكد ما ذهبنا إليه قبل قليل في حالة الحائط التي تلج الشاعر، فهو يتبع في داخله تماثيل معلقة "وهي تمثل معيها كونه الشاعر من معتقدات وأفكار هي بنت مجتمعه، وربما يكون بعضها صحيحاً وربما يكون خاطئاً، وهذا ما جعله يتأوب" نشأ للموقف الذي هو اسمه، فهو حقا يعنى أحداها في لحظة ما، ثم يتحرك في لحظة أخرى، وهي أيضاً نبعاً للموقف

فاللغة في هذا المقطع كانت في السطر الأول موجبة ومكتفة مرزقة ، ولكن ما لبثت حتى تتحول اسم الشاعر وتاخذ هي، ويستترجح بحر مناطق لا يتركها هو نفسه، مما جعل النص في هذه اللحظة غارقاً في الانهيار والتعبد، هجد مساهم النور بعيداً جداً لا يستطيع العارى رؤية تلك اللغة التي يملأها، وهذا ما جعلني استشهد بهذا المقطع

فأعطيني بحيلنا علي - الحبل - وعلى شيء مني - علي مطبق غلق به هذا الحبل، وهذا كافي له رابط معدي لتجلى في لحظة

والشعر، وما يبين ذلك قوله (٢)

(هذي لغة انقلها في الليل المنسي

في الليل الأول

خلف جدار الكون.... اعزيتي منها

تطلع قدامي)

فالتعب الذي يظهر في المطلعين الأول والثاني يظهر في هذا المقطع أيضاً ولكن هذا عن طريق العلاقات السببية



إن هو لا يستطيع الانفكاك عنها أو التخلص منها، لأنها في جيب تكوينه وبقية رغماً عنه، ثم يبقى الشاعر علي هذه الحال محادلاً أن يعين معنى كل هذا القلق والتوجس في داخله، فيحاول أن يجمعها ولكن دون جدوى، فتبقى حالة التضييق مسيطرة عليه مرزوعة به، وهذا ما يقدمه هذا المقطع أيضاً (٣)

(من ينصر في هذا الليل يفتكي

كي يمشي منها)

هنا يبحث عن يعرف الحقيقة في جوهرها رغم انهيار هذا العلم، كي يخلصه من التظلمات والتوجس التي يعيشها عندما تذركه الله ويعيش في سبيل روحه، ثم ينتقل في نهاية القصيدة إلى حالة أخرى مؤثرة

ومعالجة، وهذا الأمر يجعل من الشعر عموماً  
وصية النثر خصوصاً موضعاً للإعجاب  
والإثارة، فقلقه علاقت عذبة بين المعاني  
وملوحها بمناح شعري معجم بالروايات، هذا ما  
يجعل من قصيدته النثر أكثر إبداعاً وحيوة،  
وهذا ما برأه قد حقق في هذا الفن.

أما في ديوان شمس تبريز فتتوضح معالم  
كثيره لهذه الشعيرة، فعنوانها حقيقة على  
قصيدة "شمس تبريز لجلال الدين الرومي"  
صاحب ديوان الفتوى، (٦) (وقد كتب هذا  
الديوان اثر حفنة أصابه، بعد أن سفل جلال  
الدين في البلاد كثيراً استقر اجراً في "قونية"  
الواقعة في تركيا، وأخذ يترجم فيها الفقه  
وعلوم الدين، وفي سنة ٦٤٢ هـ قدم قونية من  
تبريز متصوفاً وعالمٌ كبير هو شمس الدين  
التبريزي، وأحدث فيه تغيراً روحياً وفكرياً،  
جعل الرومي في حلم قصيدته شمس تبريز.)

إن هذه القصيدة سجلنا إلى الغنية الأولى  
في النص، فالكتاب هو جلال الدين الرومي  
والشاعر بحث على لسانه يقول الشاعر في  
هذه القصيدة: (٧)

(أنا الحان يا شمس تبريز

لحنى عتيق

والتي لا تكور على غير ذاتي في  
العاشقين)

هذا الإبداع يظهر لنا اعترافاً وهو مزنكر  
على:

أنا الحان لحمني عتيق + انبني لا تدور  
على غير ذاتي = نقص أصوت جلال الدين  
الرومي في قصيدته "عزف الصبح" التي  
يقول فيها (٨)

(فهذه الشمس تنثر الحياة على الأرض

وهي في كل لحظة تفرغ وتملأ

فيا شمس المعنى انثري الودع  
وظهري معنى جديداً لهذا العالم الهرم)

فالقطيع واضح بين النصين فكلاهما  
ذكر الشمس التي تمثل الحياة، وكرراً على

"روحاني" المعالجة لمكمل التحليق الجمعي  
"المعنى"، فهو يصعد فوق هذه التماثل للمعقدة  
ثم يتراجع، لكن السؤال الذي يطرح نفسه  
هنا "ما علاقه الإنهك المستطعم في العالم  
المرئي للتحيزات التي يهرس ألوف بهذه  
التماثل المعقدة في داخله" \* لذا نحن لا نريد  
أن نحمل اللعة ما لا نطيقه من تحليل، ولأننا  
هو أن الشاعر ربما هنا صبح المجال للعة أن  
تأخذه وترك لها المبادرة، فليست على هذا  
الحس بدلاً من يستعزها هو

ولكن الشاعر يعود للمبغزة ويمسك  
برمام الأمور في المعطع الأخير، ويحطها  
حداثة لغيره معتبرة عن قصده يقول: (٩)

(ما الذي كان أولاً على الماء

أنظر بعين الوجود المتشايخ

في حما الخلق الجديد

تضاريس الجسد المتكاثم

وأوهاج المعاني المتفسخة

والقاع البهيمي المعتمك

في مراح الوجه القديم لاسطورة الماء)

هنا المعطع يمثل لقمة التي عنيك حرمة  
الوديان، فمن خلاله يصل الشاعر إلى حقيقة  
الغائب في مصموم الأشرار، بحثنا عن الماء  
الذي رمز إلى المعصوب وإلى النسل وإلى  
حقيقة الوجود.

ويظهر بمبالاته عبر أنطق بدويوة  
مترابطة تلخص مراحل للموص القلعة في  
ذلك كل إنسي

وما قوله "ما الذي كان أولاً على الماء"  
لا استعملها روحياً وبشي بهم عريق لبيئة  
الخلق وكيفية تكونه

ثم يكمل النص إلى أن يصل إلى مبعده  
ألا وهو تكرر من مفهوم الماء في حقيقة  
الوجود، فهي هذا النص تتكامل كل معالم  
الشعيرة، فهو لم يبق شحناً وبهيساً ثم بعدها  
يعرج هذا النص، ولم يبق علاقات بحد

- ٢ - المصدر نفسه ص ٩  
 ٣ - المصدر نفسه ص ١٠  
 ٤ - المصدر نفسه ص ١٤  
 ٥ - المصدر نفسه ص ١٦  
 ٦ - "بتصرف" مجلة المعرفة السورية تصدر عن وزارة الثقافة، العدد ٥٢٩، من مقال عزف الصبح لـ عبد الفتاح فلعه جي، ص ٢١٣  
 ٧ - سليطين، وفيق - ثقوى المعنى ص ٥٤  
 ٨ - جلال الدين الرومي - ديوان المثنوي، ترجمة محمد عبد السلام الكفافي، بيروت ١٩٩٦ (الطبعات ٢٢٧١، ٢٢٧٢)  
 ٩ - أدونيس، الصوفية والموريتانية، در السقي، بيروت ط١- ١٩٩١ - ص ١٠١
- المصادر والمراجع والهوامش  
 ١ - سليطين، وفيق ٢٠٠٨ - ثقوى المعنى - منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ط١ - ص ٩



## ليليت داخل الأسطورة.... خارج الجنة..

نادين باخس

بعد قارئ هذا الكتاب من الطريقة التي اعتمدها مولفه في قراءته للأسطورة، حيث بحثه في النقيب للفتور على استعاطات واقعية، بحثهم أحداث وروايات وعادات وطقوسهم، سيما ما يتعلق بواقع المرأة، كما تكمن الإغادة في كونه بطن الية مجدية في استنباط المعنى الذهني للأسطورة عبر نعرها (cadi)، الأمر الذي صرح المؤلف في سابه الكتاب بأنه سيعمل عليه لجلاء الحقيقة الكسبه بها

هذه الآلية قد تساعد على إيجاد صيغة مدعاه لتفسير النصوص الأدبية في ضوء المنهج الأسطوري - غير المبسوط نظما بعد - من تلك التي وطعت الأسطورة، وهذا ما تؤكدته المذكورة (لمياء باعشر) في بحثه حول المنهج الأسطوري حيث ترى أن "حركة النقد الأسطوري لم تطلع في بلورة ملامح منهجية واضحة نه" ولكن العائده في الإشارة الملحقة التي فيها المؤلف إلى أهميته استلحاق الأسطورة، واستخراج المعنى الحقيقي، لا الاكتفاء بكشفه الجميلة التي يتها النص الأسطوري، والمنع التي بحثها في النص

بعد قارئ الكتاب على موسوعة متميزة في عرض المؤلف لعشرات الأساطير، ويجلي مميزات هذه الموسوعة في انتقاله "للمنتفع" لمشاركة بين أساطير من أراض عدم، وعرض الأساطير للمشاركه بناتك "للمنتفع" بسلاسة، من ذلك، "موتيف" (الطير الحزبي) ص ٤٨، حيث يذكر غير أسطورة ورد فيها هذا "الموتيف"

بحج الذكر المبهين في تشويه سمعة ليليت الأنثى، فالحق بها صفة جليظة الأطفال، وهي (العين التي لا تلم) لكنها ما زالت حاضرة في الذكرة الشعبية، يرمزها الأشهر (كف اليد الذي غوطه عين)، والذي كثيرا ما يرى معلقا في الشبكات والمنازل، يصيحه كتاب (ليليت) والحركة النسوية الحديثة) للنقد حاس عود، جوانب عدة من المتداول اليومي، ويعد مصيلا له، كلمات وعناوين شاع استخدماها في اللغة الدارجة، نون معرفة مصرها

ويعد المعلومات الطريفة مصحوبة بلمسرات ذات تتعلق بها، فعلا في حديثه عن معنى اسم (ليليت)، يقدم الباحث عود أكثر من معلومة جعل القارئ يحس بأنه وقع على شيء مفيد وطريف في ن، ليليت السومرية تحس الرياح أو الهواء، والغربية هي الزئبق بدويعه الأبيض (اللبي)، والمقل للمواد (الليلك)، واسم (اللبي) في العربية مستمد من ليليت، التي كفت ترعى الأطفال في الليل، أو تحصر لحرمتهم بناء على ادعية الأمهات لها، ورمز كف اليد الذي توطئه عين، ليس إلا رمزا لهذه الربة التي كفت ترعى الأطفال ببيهم، ويرتفعهم ببيهم، ما ركب (باليل يا عين) الذي ما زال إلى هذا اليوم يوظف في الإغصاف، ما هو إلا نداء الأمهات لربهن المهد ليليا هي أثناء حديثهن للأطفال، حتى أن أسماء مثل (ليلي، وليل، ولولا)، كلها ترجع إلى اسم ليليت

المقدس قلنا في قلب (الحرية)، وهذا هو  
ضامن كل حركة عبودية في العالم، سواء في  
التاريخ القديم، في التاريخ الحديث  
والمعاصر إنه استعده المخلص انه الامسك  
بالأوهية "أي الحرية" ص ٥٤

إنه يلجأ بها، فهو يراها في كل شيء  
حولها، حتى أنه يجعل حصورها ممحما في  
فصه إشارة لملك للقيس العذراء بلثا  
سمبل وتكاد انما تسميه يسوع، حيث رأى أن  
الجوى من هذه المعجزة هو "خلق سلالة  
بطريرك، وبما أن البشر عاقرين في النقص  
والفقدان - علي حد قوله - فلا بد من استبدال  
هذا النسل بنسل لياثي مظهر / ص ٦٣

في الواقع إن ربه حيا يعود لمعجزة  
النبوة لا تحلو من طرافه البدع، الفقر علي  
أرجل بابلات بجلبها من جذوره الفكرية  
الصليبية عفا في ربه الأسطورة، والنص  
الكنسي بمهده القديم والجديد إلا أن سقلا قد  
بمسل برى، إلى أي حد يمكن المزج بين  
الأسطورة والنص الكنسي، حيث يتم  
استعصم الأسطورة في استعلاء الحدث  
الكنسي (النيو ثي أو الإنجيلي) وبصيرة؟

وهي مسأل حبيته عن الأصولية التي  
تخصص أن يكون للمراه إرادتها المستقلة عن  
الرحل وحريته للشخصية في اتخاذ القرارات /  
ص ١١٢، يستشهد بعول الرسول بولس  
"بينما النساء احصن أرحاك كن كما نضع  
الكنيسة للمسيح" / ص ١١٥، ٢٢، فهو هنا  
بالإضافة إلى نهمة الأصولية التي يرمي بولس  
الرسول بها، بصير النص بشكل جازم فإذا  
كأن الاعتراض علي الدين الذكوري الذي  
مؤس ملطنه لقمحه علي المراه، من  
الضروري إن التفكير أن هذا الدين الذي  
ينسب إلى المسيحية، ليس إلا من صنع الطغش  
المتدعي عن جوهر المسيحية، لأن المسيحية هي  
أصلها لمبتدئ، وأما إشارة أمستاد إلى  
قول السيد للمسيح لتلاميذه "ادعوا وتأمذوا  
جميع الأمم وعقدوهم باسم الآب والابن  
والروح القدس" متى ٢٨ ١٩  
وحيث بصير حيا يعود قول بولس في

بريد حيا يعود أن بحر حبيبة مهمه عر  
مردود لأسطورة ليليت وبطلها وفي محيطات  
الواقع الحالي، وهي أنه بالرغم من كل  
المحاولات التي قامت من أجل تشويه صورة  
المراه ونهيشتها، فقد ظلت أحد الأساطير  
التي يوم الكون عليهما، يقول "في كل أدب  
العالم لا يوجد شخصيه تشبه ليليت في  
بروعها، وهي تمسكها بالنظام الذي يور  
الكرامه لها وليست جنسها لم نهو ولم يهز  
ولم تسام طلت بطلت بنظام المساواه والحق  
والحرية، وما طروحه ليليت من شعراء  
راحت تشير به طيله تاريخها حتى هذه الساعة  
تحاول تحفيها / ص ٤١

قد يكون هذا صحيحا، إلا أنه لا يمكن  
إسكات ليليت (الأسطورة) كفت منظرة هي  
بروعي هذه، أن ما تم قبله علي التروخ  
الطبيعي للمراه، ذلك أنها ترصص للبقاء في  
الجنة فوراً من انم ومن مطلقه إياها  
بالأصطفح، في حين أنه ليس طلما لها  
كأمره أن تفعل هذا، بالعكس أنه من الطبيعة  
الخاصة بها كفتي، إلا أنه لا يمكن معاملة  
ليليت (الشخصية الأسطورية) علي أنها  
منظرة، لكن الطوط لا بد أنه ثابت علي  
المراه الواقعية التي تسقط عليها ليليت  
الأسطورية

ولا يعني حرص حيا يعود علي تأكيد  
فكرة أن هناك صراعاً حقيقياً قلماً بين  
الذكورة والأنوثة منذ غابر الأزمان، حيث  
يتبادر إلى الذهن في أثناء القراءة السؤال  
لأنني هل انحاز حيا يعود إلى ليليت المراه،  
أم ليليت الأسطورة؟

في الحقيقة ليس من السهل الفصل في هذا  
الموضوع، لأنه من الواضح أنه متخلف للمراه  
ولخصيها، يظهر ذلك في ولعه بـ (ليليت  
الأسطورة)، التي يحاول باستمرار أن  
يصير منها ما هو واقعي يقول رائدا بين  
ليليت الأسطورة والحركة النسوية نكلها  
"وحيث يذكر ليليت اسم الله، هل ذلك يعني  
أنها استعانت القدسه، وصارت مقدسه، حرة  
لا تخصص لأوامر الإذلال وبذلك يكون

مشروعة بل واحدة إذا ما كلف مستندة إلى وعوها بطبيعتها الإنسانية الفعالة لطبيعة الرجل، وتراكها بل لها كلل الحق في الدراسة والعمل والإدارة والسفينة لا من بلف الانصراف عليه، بل لتحقيق مصلته للكون التي لا تكون صحيحة إلا بتكامل الرجل والمرء، وهذا نقي الإنشائية التي تدور في حلقه كثير من النساء، حيث تصبح مطالبتهن بالمشاورة مع الرجل من سبيل الكرم والعطاء له، لتجسد لمطلبه طبيعة الوجود بتكاملهما، تلك الطبيعة التي يفرح الاسمجد والمسلم بينهما هذه الثانية الصنية (المسودة) (التكامل)، هي التي يسوع عدم شروعه مطالبة المرء بالمشاورة، المفقودة بالضرورة بحملات هجوميه عنيفة على الرجل ويأتي في هذا السياق أن يذكر سرع شديد الإنشاء الذي يسمي بغير الحب الإلهي، ها النص الشرعي الحواري الذي يدور فيه الكلام بين الملك سليمان وحبيته توملينث، من تلك قولها "سيفضي يا ربح الشمع ويعطي ب ربح الجنوب، هي على جسي فطر طينها ليك حبيتي التي جنبه ويأكل حره الفيس" ٤ ١٦، هجبتها "قد جعلت جني يا احبي العروس فطع برى مع طيني أكلت شهدي مع عصلي شرب خمري مع لبي" ١٥ ١

إنها لثانية مصلته مجرّه (احبي العروس) ربما ناداه بالآخت من باب أنه يصبونها نمسا مثب نصن الاحب، وقد يكون الفصل من هذه الكلمة هو المشاورة بينهما من حيث كونهما روحا إنشائية، أي من حيث كونها نظير له

إن نظريه اكتمال المرء بالرجل ليست بنظريه التكمليه كما سنتها الكتبة الأسبراليه (خير من غور) - كما يذكر كتف (اللبث والحركة السوية الصنية) - بل هي نظريه منبثقة عن الطبيعة، فسلما تطرح اكتمال المرء بالرجل، كذلك تطرح اكتمال الرجل بالمرء، وهذا قد يتشعب الحديث في أكثر من جهة، إذ أن هذه النظرية تذكر بالفكر وأقوال عدة، ومما يمكن استحصاره ما جاء

خسوع النساء لرجلهن على أنه ذلك الخسوع الصني وغير الخسوع انشائية ولا طينجا، يعني أن يولس تكلم بحكمة الهية إلا أن قول يولس المذكور هو قول مجرّه، سمته هي التي توصف أنه لم يكن اصوليا، ولا منحرا للرجال، بقوله "إنها الرجال احتوا تصاعكم كما يحب المنوح أيضا الكرمه وانلم بعده لأجلها من يحب امراته يحب نفسه" ٢٥ ٢٨، ٥ هذه للكلمات كيفة بلبل في الخسوع الذي طلب يولس الرسول النساء به، ليس إلا خسوع الحب الإزائي، والذي لا يمت إلى الاستكناه أو استحقاق الإزاده بنية صله، وما يؤكد إيجابيه الخسوع الذي قال به يولس، هو قوله "من يحب امرأته يحب نفسه"، فكيف لأحد أن يحصع نفسه، وأن يتنل أمليها؟

حتى إن المرء الذي نرى في قول يولس هد غيا لها، تكون جاهلة لطبيعتها كفتي، وهذا يتم استحصاره نص من كتاب (حلف حجاب الأنوثة) للكاتبه كلايس مطر يقول "هه أني أشعر بالنعقة على الرجل العربي اليوم، هانرا ما يمتز [امراه] ذات أنوثة متخففة، فحوره بها أنه مصطر لأن يهجب يستغللها وحلتها وهي ككاف في متن الذحل والمجاملات وأن يملح أعجله الصطحي بعض التصرفات التي تزيد من الفجوة بينهما، عز انه في عمق ذاته لا يعوى على معالجة ما تطالب به الطبيعة من وظائف خاصة الفيدة" ص ٤١

وقد يكون بوطيف حنا يعود لقول يولس السابق مطبعا، ما فرى في سياق حديثه عن ظلم السلطة السببه لامراه العصور الوسطى هي دورها، فكثيرا ما يصير النص التينسي بما يلائم سلطه ما في هذه رمنية معينة، إذ كل من الصروري المصاح أن قول يولس في أصله لم يأت ضد المرأة، وإنما ضد روما بعد على حد الأساس من قبل المنعدين

والحديث عن الصراع بين الذكورة والأنوثة يودي بالضرورة إلى فكرة مطلبيه المرء بمساواتها مع الرجل، التي بد

ينص (حفظك) ١٢١ ٣

وظلت اغنيها - كما ذكر حنا عبود -  
حيه "لا تزال تترد علي اسماع كل يوم"  
ص ٧٢، من ذلك الاغنية التي صاغها  
الفيلسوف مريخا من ليليت الزينة الاصليه،  
الحبوة علي الأطفال، وليليت المشوهه  
التي تطبقه علي تحطف الأطفال منحوية بهيبة  
طافره، حيث تحول كلمتها

"يا الشوحة الحطافي، تحطف وبروح  
عل العاني، انا امن ويلس، يعطين لحم  
كفافي"

والملاحظ ان هذه الكلمات صوبت  
بناقص عجيب، فاشوحة هي نوع من  
الطيور، وهي محبوبه للأولاد لأنها تحطفهم،  
وعلي هذا يكون الشق الأول من الأغنية  
محبوب وينزل علي كفته شريفة تحطف  
الأولاد، وتذهب بهم إلي الداري تماما كـ  
قيل عن ليليت، لكن الشق الثاني سرعان ما  
يأتي لبناقص الأول ويظهر روح حنن طاف  
حيث تبت الحطافه اونك الأولاد لها بقولها  
"يا امن"، لذا فن حقا ان نلهمهم وتجهل  
لحمها عنهم

علي هذه الأغنية، ما رالت الأملات  
بهذه الأطفال بعد اليوم، وما رالت ليليت  
عبر حناجرهم تجهل بحفها في حصة  
أطفالها

#### مراجع:

- \* ليليت والحركة النسوية الحديثة، حنا عبود، وزارة  
الثقافة، دمشق ٢٠٠٧
- \* حلف جند الآونة، كلانيس مطر، الطبعة الأولى  
٢٠٠٦، دار ورد
- \* المصحح الاسموري، لمياء باخر
- \* القصب المنفس.



في شعر أمثال "من يجد روجه يجد حيرا"  
وبنيل رصبي من الرب" ١٨ ٢٢، فالملاحظ  
ان هذا المثل يقدم وجود المراه في حيلة  
الرجل علي انه حير له، لا لعكس كذلك  
ينتهي شعر أمثال بانصاح كمال عن المرأة  
الفعلية، حيث جاء فيه "امراه فسله من  
بجدها لان نمدها يعوق اللالي بها بنق ظف  
روجهها فلا يصاح الي عجمة، نصنع له خيرا  
لا شرا كل يوم حيقها" ٣١ ١٠، ١٢، ١٢

وإذا ما تمت العودة الي فكر حنا عبود في  
ما يخص الصراع بين الذكر والأنثى، وجدنا  
ان جوهر فكره تكافؤ كل من في سلوكه "ما  
موقف هذين الطرفين، ومن اجل اي شيء  
يتورع الصراع بينهما؟ هل من اجل السموم  
السيطرة" ص ١٥٤ الا ان نسأله فك لا  
يبدو ان يكون تناول الطرف الذي نصبت  
صياغته ما يزيد حوله غير معلول كي يش  
الاندياء الي اقصاه الإجابة التي سنأتي  
بقي لإجابه، حيث يقول "انه منافسة من اجل  
الترقي والسمو علي العرائر المسمره ولكن اذا  
كل يتورع من اجل [حقوق] لهذا الطرف أو  
ذلك دون اعتبار للسمو الذي يجب ان ينتج من  
الصراع، فانه سيظل صراعا بعدا عن  
التكامل" ص ١٥٤، ولا يخفي ما في هذا  
الفكر من نور وموسوعة، نفود مسبقها الي  
المساهمة بالخصوص بمجتمع انساني متشور

والرغم من ان ليليت ربه المهد، قد  
شوهت سمعتها بعد حضور المجتمع لسيطرته  
الذكر، حيث تلتفت الأرض عصبها الكثيرة  
حول وغوها علي مغاري فطري واعوانها  
الرجال، وتحطفها الأطفال أو تحتمهم في  
المعهود، فقد طلب - كما يفهم من كتاب (ليليت  
والحركة النسوية الحديثة) - حازمه الأطفال،  
وظل لعبي (العن التي لا نام) علي عوار ما  
جاء في المزمور المة والحادي والعشرين (لا

## حوار مع الكاتب المسرحي هيثم يحيى الخواجة..

أحراه: عبد الحكيم مرزوق

عرضت مسرحيته في الوطن العربي وبمسئها كلى بحوث تخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت ولأدب الخواجة أكثر من خمس عشرة مسرحية للكثير منها شقيق لطم، والظل البديل، والشبكة، وأكثر من عشرة كتب في الدرامات المسرحية منها العرض والنص المسرحي في الإمارات، اشكالية التاصيل في المسرح العربي، ملامح الدراما في التراث الشعبي، محاور في المسرح الخ.

وله كتب في العمل الموسوعي والفاربخ المسرحي من ذلك معجم المسرحيات السورية المعاصرة والمؤلفه من عام ١٨٦٠ - ١٩٩١ ومن ذلك الترويج للمسرح السوري حمص نموذجاً من عام ١٨٦٠ - ١٩٨٥ وله حوالي أربعين قصة لأطفال منها

السماء التي امطرت ذهباً، وسيم يصعد إلى الفضاء، غريبة، جو، والضمير، شطيرة اليدورة، اليافع الصغير، البطية المسكينة وغير تلك

وهي شعر الأطفال له مجموعتي شعريتي ذرة القشة - رسائل الصباة وقد شارك الخواجة في مؤتمرات وندوات ومهرجانا تخص مسرح الكبار والصغار وأقام مختبرات مسرحية عدة، وحكم في

المسرح الطفلي في سورية يمتلك خاصيت وجوده

مشكلة مسرح الأطفال تكمن في قلة المتخصصين والمبدعين وكثرة الفضوليين والمجربين

اصفوت إلى صوت الطفل في داخلي وعشقت برأته وعوالمه

الجميع مدعو للوقوف ضد الهجمة التي تريد ان تقال من عقيدتنا وعاداتنا وقيمنا واصالتنا التلكن عدو الفن، والمباشرة والإثارة نبض الفن وحياته

بال الأدب والكاتب المسرحي هيثم يحيى الخواجة شهادة الدكتوراه في فلسفة الدراما اختصاص مسرح الأطفال Doctor of Philosophy Drama and theatre studies من جامعة KNIGHTS BRIDGE UNIVERSITY

والجدير بذكره أن رسالة الخواجة تتعلق بالقيم التربوية والأخلاقية بمسرح الأطفال في سورية وإن للمفكر بدوره مهمه في ميديا مسرح الطفل منذ السبعينيات قد كتب أكثر من أربعين مسرحية للأطفال سواء كان ذلك في مسرح للأطفال ام في المسرح الرسمي وقد



### التربية في توجبه النمو أما عن فصول الرسالة:

قد خصصت الفصل الأول للحديث عن مسرح الأطفال في سورية قبل الستينيات وبعدها، وشمل الحديث تراسه تاريخيه وبصاذه على جزية مسرح الطلائع وشواهد على تطور مسرح الطفل في سورية.

واعتمد الفصل الثاني بالتوظيف الفني للقيم الأخلاقية والتربوية في المسرح الطفلي السوري.

ونبحث الفصل الثالث عن التوجه المتأخر في توظيف العلم في هذا المسرح، وانعكاس الفصل الرابع بمدمج تطبيقيه لخصوص وعروض مسرحيه طلائع، وشمل الفصل الخامس على تجربتي في مجال مسرح الطفل اصغره إلى المتاحف والتأليف والنصوص.

□ بعد هذا البحث والتقصي كيف توصف مسرح الطفل في سورية والوطن العربي؟ وإلى أي مدى تحسن بضرورته؟

□ □ مسرح الطفل في سورية والوطن العربي مازال يجتهد لكي يحقق وجوده اللائق، وعلى الرغم من وجود تجرب مسيبة إلا أن غالب الأعمال ليس بالمستوى المطلوب، لأن مسرح الطفل يصاح إلى مؤلف مبتدع ومسرح موهوب ومنصرف مخصص بلم التربية بمعنى آخر يحتاج هذا المسرح إلى تعاضد الجهود والإحصائيات لنجاحه.

□ حدثنا عن مقاييس مسرح الطفل؟

□ □ نحن- مسرح الطفل إلى مقاييس عليا هي الفن والفكر، وهذه المقاييس تؤهل ليميز نحو التكميل الفني سواء أكن تلك في الاتصال الفيصري ثم افكري أم السمعي.

وإذا قل بعضهم إن مسرح الكبار مثل مسرح الصغار في تجسيد المقاييس العليا فمنا نؤكد الأثر ثم نهذه المقاييس لأنها مهمة جداً في مسرح الأطفال كما هي مهمة في مسرح

جوانز على مستوى الوطن العربي كما حكم في مهرجانات مسرحية كل آخرها مهرجل الكويت المسرحي عام ٢٠٠٧.

وساهم في تفتيش مجالات مهمة في توله الإمارات منها التراث والموقف الأدبي، وشوهد ثقافته ونال جوانز عديده على مستوى الوطن العربي.

وبهذه المناسبة أجزيا معه هذا الحوار

□ نلت درجة دكتوراه الفسفة PH.D في الدراما وعظيم المسرح من جامعة نايتش بريدج Knights Bridge University ما عنوان الرسالة؟ وما سبب الاختيار؟

□ □ عنوان رسالتي اليوم العلم التربوي والأخلاقية بمسرح الطفل في سورية من عام ١٩٧٥ - ٢٠٠٧. وهي تراسه سيمبولوجيه تحليلية لمسرح الطفل أما عن سبب الاختيار فهوود إلى أن مسرح الطفل مسرح هي بدأ ينصح بشكل واضح في الوطن العربي بين السينييف والسينييف ويختلف التلويح من قطر إلى آخر.

□ ولماذا اخترت القطر العربي السوري؟

□ □ اختارت القطر العربي السوري لسهولة حصولي على المراجع، ولأنني عملت في هذا المسرح منذ السبعينيات وارتحت له وعددي الوثائق المتضمنه وهناك امر لا بد من الإشارة إليه هو أن المسرح الطفلي في سورية يمتلك خصييف وجوده وإن عند أنكلب الذين كبرو في هذا المجال رجونا إليه لا يأس بهم ولهم دورهم الفعال في مسرح الطفل داخل سورية وخارجها.

□ حدثنا عن أبواب رسالتك؟

□ □ نعم رسالتي في خمسة فصول ومقدمة تحدث في المقدمة عن أهمية مسرح الطفل وأبعاد الرسالة وأسئلتها وجودها، كما توفقت فيها عند الخصوصية الفنية والبيدا شرجية لمسرح الطفل وعند واقع الطعولة العربية وعلاقة التربية بالثقافة والفن ودور

ومعنا عن الخيال والإفراط في استخدامه في المسرح؟

□□ بدا المسرح الطغي في سورية وأكثر البلدان العربية توجيهاً مباشراً، لكن تطورات كثيرة طرأت على هذا المسرح أهمها الابتعاد عن المباشرة في تلقين الأفكار واعتماد الإثارة والمغنة كوسائل في عرض أية مسرحية أو كليف أي نص مسرحي، مما تقدم يشير إلى أن المسرح الطغي لا يحقق مهمته التربوية إلا إذا أولى الإثارة والمغنة واللعب والصراع أهمية كبيرة وجعلها مساوية مع الأفكار في كلف النص وهي للعرض أيضاً لأن التلخيص عند العرض والتبشيرة والإثارة تبصق الفس وحدها

أما عن الخيال والإفراط في استخدامه في مسرح الطفل فيه فسيب هامة جداً، إذ يعتقد الكثير من كتاب مسرح الطفل أنه بمجرد أن يستخدم الخيال فيه يحق بذلك الإثارة والإفراط في الإفراط في استخدام الخيال يمكن الإيهام بأننا إذ عندما ينشر الطفل أن الكتب يصحك عليه شعار العرض ويرفضه بالسرارة، واعتقد أن الضرر في استخدام الخيال ضروري وحتى تعرف نسبة استخدام الخيال ومخاطره يجب أن تعرف لمن نوجهه، كم أن الابتعاد عن الواقع في رأيي خطا كبيرا، إذ يجب أن نحوي أية مسرحية مهما عمقت على الخيال على شيء من الواقع لأنها إذا عرّينا الطفل على الخيال ابتعاداً عن الواقعية، ولأسف بصطلم بهذا الواقع في أقرب وقت ممكن وعندها يصعب الاتصال الذي يؤدي إلى التشكك لا حصر لها

في مسرحي "الفاسي الصغير" مرجح بين الخيال والواقع، ولتقريب موضوع حارة في الواقع من مثل الممر، الحد، الكذب، التهرب الخ وهي موضوعات يمكن أن يتم لمسرح الكبار عرضها على الطفل بأسلوب بسيط يتناسب مع مداركه وأفكاره، وقد حققت المسرحية نجاحاً

الكبار، فطفل يمتلك قدرة فائقة وكبيرة على ردة الفعل والتعبير العائلي والتكثيف والتجارب والاستيعاب والفهم الخ

يقول موسى كولديرغ وهو أحد أهم الذين تحدثوا في نظرية مسرح الطفل.

((المفاهيم العليا مطلوبة في مسرح الأطفال، لأنها تعطي أثرًا جمالياً أكبر من ذلك الذي تعطيه في مسرح الكبار ))

وبناء على ما تقدم في مسرحية الأطفال التي تبذل بالجذبة والصدق العمي والإخلاص والأصالة هي التي تبني فيها فنونها ومتعتها الجميلة، وكما طلل الرب أوراها انتعش عن التفكير والإفحام

وهذا يعني أيضاً أن مسرحية الأطفال التي تهدف إلى تلبية متطلبات الطفل أن تكون مستنداً من مصادر قيمته وثقافته ومعرفته إلا إذا حصص للفراس الذي يحبه وبهجه في أن مما

□ ما موقع اللغة في النص المسرحي الطغلي؟ ومتى تحقق فيه صفات الاستخدام المبدع؟

□□ اللغة كما هو معروف أداة التواصل في المسرح، وعندما يستطيع الكاتب معرفة اللغة التي تناسب جمهور الأطفال ما عزمهم المستلفة، فإنه يصبح في تحقيق التواصل المطلوب نلّي هذه المرحلة مرحلة لا بدع في استخدام اللغة، وهي مرحلة تجمع بين العموية والعصرية غير المباشرة وغير التحليلية، والتصويرية والتحليلية، وفي أي انحراف أو سلبية يعني السقوط وعدم النجاح وهذا تكمن الصعوبة في تحقيق هذا التوازن ابتكاراً وتلويناً، وإبداعاً، وخيالاً، وإثارة وتوصيل

وكل ما ذكر بشكل وحدة منسجمة تتناسب ومستوى التفكير عند الطفل

□ كيف يحقق مسرح الطفل مهمته التربوية؟

الطفل هي الموضوعات التي تطرح أسئلة حقيقته ونناقش ما يفكر به وما يتعلق بواقعه وإلامه وأمله والتي تُعده وتُجعله يفكر بمحوله

إن أطفال هذا العصر ينحصرون لمؤثرات حرجية عديدة بسبب حركة التغيير الاجتماعي المتسارعة والحروب والكوارث والاقتصاد الذي يخصص إلى انكسارات وتوترات متتالية، كل ما تقدم له واقعه وأثره في الطفل، وعلى المسرح أن يستمد من هذا الواقع الصعب والمغاير للآخر أو حكايات من أجل الدراما المتعقبة المعقدة بالأحداث واللعب والمزج والخيول والصناديق والفرص من جهة، والميلية بالأسواق والإدهاش والقيم والأفكار الإنجيلية من جهة أخرى

المسرح يقدم للحكاية الجميلة وينقل المعرفة والعلم والتربية والصراع بين الخير والشر من جهة أخرى، لأن الحوار وعاء نقلي للاتصال بالأطفال، هذا عدا عن الإيماء والمزج والصناديق والخيول وغير ذلك من عناصر تضمنها المسرحية وتؤثر بالأطفال الذي يتفاعل معها بفرح وبخير

ونلقوه في السؤال إلى الموضوعات التي نهم في تنمية الطفل هي الموضوعات الفنية والحكايات الشعبية ذات الصفات المتنيرة والمعرفة والمصني من التراث عامة وحكايات الطغولة والأساطير والمشكلات الواقعية المعاصرة، والخيال العلمي الذي يرصد محركات الواقع وما يمكن أن يحدث في المستقبل، مع ضرورة الاهتمام بالحركة واللعب والمزج والخيال والجمال والموسيقى والفرص والشعر وغير ذلك من أمور يعني الموضوعات وتجعله ممتزجاً لدى الطفل إلى عناصر المليية بالشعبيات والمحركات يدفعوا إلى التركيز على ضرورة تقديم موضوعات ذات صفات متميزة تقدم وعي الطفل وتجعله يبتقر إلى الدراما بسبب وسائط الإغناء في الموضوع المطروح وبسبب ما

إننا عندما نقدم حيزاً جديداً عن المعقول فإنه أي الكاتب يهرأ من الطفل وقد حاولت أطفالاً أكثر في هذا الموضوع فلكلوا صحة ما أطرحه وموجز القول الوعي والده في التعامل مع الطفل صفر كل عمل ناجح

□ ما الموضوعات الفاعلة والمؤثرة في بناء شخصية الطفل؟

□□ من المتفق عليه والمعروف بأن دور الفن لا يقل أهمية عن بقية الأنواع الأخرى في العملية التعليمية والتربوية والتعليمية

والمسرح من العيون المحزنة الرائعة التي تؤثر في المتلقي بغيراً هيباً، ولهذا فهو من جميل وسائل لأنه صمم وفوائده كثيرة ومسبوبة

فدورنا نتعالج بعض السلوكيات الحاصلة مثل الكذب والجبن والخوف والقلق العنساني

والدراما تعالج علاقة الأطفال بالكثير ويبيحهم أيضاً، وبناء على ذلك على الاستفادة من المسرح في المجالات الإثنية الشكر وهي بناء هرم فكري على العطاء من جهة، ومواجهة الصعاب من جهة أخرى هذا ضرورية لارمعة، وهذا لا يتحقق إلا إذا هي لهذا الفن كلف مسرحيون قادرين على العطاء النوعي المستمر

إنني أؤمن بقوة هي المسرح على تنمية الطفل وإثراء خياله وإغناء فكره، ولكن هذا لا يتحقق عندما تطرح موضوعات تعقيد أو تقدم أفكاراً غير متمحكة فربله يغير فلاحه على الحياة أو دفاع الطفل للمتلقى لأن مسرح الطفل يحتاج إلى قدرات استثنائية في اقتناص الأفكار والموضوعات التي تناسب الطفل وتغنيه خاصة ونحن نعيش في عصر استطلاع هو الطفل أن يعرف إلى أجهده ونهيف كثره وحارقه

إلى الموضوعات التي تسهم في تنمية

العروض نتاج إبداعات فردية سر على ما يحبو  
ألفها بسبب عدم الدعم وعدم التسلح

على الرغم من وجوه مهرجانات تخص  
مسرح الطفل في بعض الأقطار العربية،  
وعلى الرغم من تقديم بعض الفرق المسرحية  
عروضاً مسرحية تخص الطفل، فإن سلبات  
كثيرة تطال هذه العروض سواء من حيث  
نوعية النص أو القراءة الإخراجية أو غير  
ذلك، المشكلة في مسرح الطفل تكمن في طلة  
المنحصرين والمبدعين وكثرة المنطعنين  
والفصوليين والمجربين

مع أن هذا المسرح لا يعمل أحداً من  
هؤلاء، لأن مسرح الطفل يحتاج بالتأكيد إلى  
المنحصرين الذين يعملون بهذا المسرح مسدين  
في ذلك على المعرفة والخبرة والعلم وهؤلاء  
قلّة، ولكنهم باعتقادي قلّة على أثبات  
وجودهم وتخص هؤلاء الذين يربطون تشوية  
وجه هذا الفن أو استغلاله تجارياً

إن مسرح الطفل مسرح صعب وهي  
يحتاج إلى المبدعين التربويين وعلماء النفس  
والمنحصرين وعندما ينسب ذلك فإنما سير  
يحطى ثأبه باتجاه دعم مسرح هذه المسرح إلى  
الإمام حاصه ابن القاصي والداني بنت يترك  
أهميته هذا المسرح في بناء شخصيه طفل  
المسعل وفكره وإثراء مخيلته

□ ما التوصيات التي تضمنتها الرسالة؟

□□ توجز لك التوصيات بما يلي

١ - الدعوة إلى مسرح يلتم الأطفال  
ومحذات نموهم، وحاجاتهم السيكولوجية، بشد  
انتباههم، ويشرحهم، ويحييهم بالحوار  
والاستعارة والاستطلاع وينمي بهم الشخصية  
والقوى الهي والحس الجمالي، ويحلج  
فسيافهم، وينقشهم، ويثري قلوبهم الفكري،  
ويرسخ بهم القيم التربوية والأخلاقية، ويرتقي  
بمستوى وعيهم

٢ - العمل على بناء مركز وقصور  
نفاذ للطفل تتضمن مسرح حديث وفاعل

يتضمن هذا الموضوع من أفكار وفنون فائقة  
بعيدا عن مناهات الشعائرية والوعظ  
والإرشاد والحظائية المفرطة

□ ما المقترحات التي تقدمها لمهرجان  
مسرح الطفل في أية دولة عربية؟

□□ أنا أتحق لمهرجانك مسرح الطفل  
وحيدها، لكن هذه المهرجانات مشروطة كما  
أرى بشروط أذكر أهمها

١ - أن تكون عروض المسرح على  
مستوى من الجودة يوصلها للعرض ومشاهدة  
جمهور الأطفال لها

٢ - أن يسلح المسرحي ندوات فكرية  
تتضمن محاور تخص مسرح الطفل

٣ - أن يعرض عرض أو أكثر على  
هاتف المسرحي من دولة عربية أو أجنبية  
لديها خبرة عميقة في مسرح الطفل

٤ - أن يدعى للمهرجانات المبدعين  
الحقيقيين في مجال مسرح الطفل

٥ - أن يسلح المهرجانات إصدارات  
تخص مسرح الطفل سواء أكان ذلك في  
الإذاع أم في الدراسات، وأن تعلق مسابقة في  
هذه المسابقة

٦ - أن تعمم العروض لتتلمح على  
الأطفال أيضا كقوة

٧ - أن يعتمد مبدأ الريبورقور بحيث  
تسمر عروض الأطفال قائمة على مدى العام  
وهي انطلاق المهرجان في العام الذي يليه

إن هذه الشروط وغيرها تسبق الهدف من  
قيام مهرجان مسرحي للطفل وتصبح المجال  
للمبدعين لكي يهتموا به ويصروا على  
استمراره

□ ما موقع مسرح الطفل في الوطن العربي؟

□□ مسرح الطفل في الوطن العربي  
يحتاج إلى دعم موسمي يستند إلى برامج  
ومنهجية واستراتيجيه، وإذا كانت بعض  
عروض مسرح الطفل جيدة ولافتة، فإن هذه

## الرعاية المواهبة

٣ - توجيه كتاب مسرح الطفل للاهتمام بموضوعات الجيال العلمي والبيئة والصحة العامة

٤ - إنشاء روابط وجسجفت تحت مظلة اسدقاء الطولة غفئها دعم مسرح الأطفال

٥ - اعتماد المسرح المدرسي ومنه المنوئل وسيلة ليمصاح لتعميق فهم المناهج والاستفادة من علماء الفصح والفروبن والمختصين في ذلك

٦ - تخصيص مبالغ متكامل في المعاهد والأكاديميات السورية للتدريس مسرح الطفل وعدد كواتره، وتوجيه وسائل الإعلام بتواضعها لدعم هذا المسرح

٧ - الفصل على توثيق تاريخ مسرح الطفل في سورية لما في ذلك من أهمية قصوى باعتبار أن مسرحيت كثيرة ما تزال مخطوطة أو انها عرضت ولم توثق

٨ - اقامه مساعف نوعية بحرف المسرح والمواف والممثل والكادر الفني وتطوير مهرجنت مسرح الأطفال في سورية باعتبار أن ذلك يؤثر إيجابيا في النهوض بهذا المسرح

□ ارتبط اسمك بمسرح الطفل، ولقمت تجارب مميزة على هذا الصعيد، لماذا مسرح الطفل؟ وكيف ترى المصطفة بين الكتابة للأطفال والكتابة للكبار؟

□ عشت هذا الفن لأسبب عديدة أذكر منها:

١ - تشجيع أستاذتي لي في المرحلة الابتدائية وحصولي على جقره أصغر ممثل على مستوى المدينة عن مسرحية (نورة حمص) التي ألفها محمود الملوحي، وقد استلطف من خلال ثوري في هذه المسرحية أن أفند الجمهور إلى حبسه المسرح، وأؤثر في مشاعره حتى أن حبرو الشبلا أحد أبطال ثورة حمص حيث كتب أودي دور والده الذي حرصه على الانحراف بالثورة وقتل

المتصرف صني إلى منزله وقال لي لقد انكبني يا بني

٢ - تشجيع أستاذتي لي فقد كل أحي الكبير عبد الحلق ممثلا مبتدعا ومنى أصية المسرح، ثم جاءه أحي درو الذي يكتسب بخمس سنوات وسر في عظمي الوعي بأهمية ها المسرح حيث كنا نرجل أنا وأخواني بقرافه بعض المشاهد في مبلحة الدار، وكل يقدم لنا الملاحظات، ويؤدب على الماكياج من خلال تنقده علينا

٣ - بعد أن انتهيت دراستي الجامعية أدركت أهمية مسرح الطفل ونكرس هذا الإدراك ونسق بعد أن عملت مدرسا في نقولت عمورية

٤ - ولكم كفت مسعفتي كبيرة عندما نلتمب أثر المسرح في توصيل المعلومات وبناء شخصيه الطفل، ولهد استعجب أدرس مسرح الطفل والتصق بالخشبة من أجله واكتب مسرحيات تنطلق من تراكم الخبرة حتى قررت أخيرا أن يكون نهائني في المكنورة في مسرح الطفل المسرح في عظيم وأثره كبير في الجيل ومن الضرورة أن نهتم بهذا الفن الذي يسمهم بهلما كبيرا في نره الفلوث الثقافي عن أطفالنا

لقد اصمبت الي صوت الطفل في داخلي وعشت برامه وعواقبه ووصلت إلى نتيجة معادها أنا نسعمل مسؤوليه تغاهه الطفل وبناء شخصيه وتوجيه سلوكه، وبما مكنا على قدر المسؤولية نكون قد قمم حنمه جائلة لجيل المستقبل والوطن

وهي المرحلة الأولى من الشبب أدركت صقو توجهي وسلامة تفكيري خاصة عندما قرأت حياة اسدريه ليند جرين التي ولدت في مدينة حمص في منطقة سمولات التابعة إلى متوكولهم قني بذات الكتبة للأطفال عام ١٩٤٦ بتشجيع من الحب الصافي للطولة، وقد عالت قصة (حكيلة بوبي ذات الجوارب الطويلة) شهره عالمية كبيرة وقد كفت نقول

عن شخصياتها في القصة:

(من ينظر بحين الكبار إلى شخصياتي فلن ينظروهم، ومن ينظر إليهم بحين المثلث نفسه فسوف يعجب بهم حتماً).

أما عن المسئلة بين الكتابة للأطفال والكتابة للكبار فهي مسالة واضحة وفارقة، ففي الموضوع مثلاً ما ندر للصغار أبسط ويتلهم مع تفكيرهم وهناك موضوعات لا يجوز تقديمها للأطفال من مثل الجرائم والقتل وسفك الدماء والسرفات وغير ذلك.

ولا بد لنا في مسرح الطفل أن تصغي إلى دواخلنا، وكيف كنا ننظر إلى الكبار، وكيف كنا نحلم أن نصبح كباراً وأقوياء، وأن نمتلك حريتنا في الدفاع عما نريد وعما نرغب. نحب من يحبنا. ونمثل لأوامر ونصائح نعتقد اللعب أساساً في توصيل المعلومات والتواصل مع جمهور الأطفال. ونركز في هذا المسرح على الفناء والإمتاع ونختار الشخصيات المحببة المكسوة لحماً ودماء، والتي تتقارب مع طموحاتنا وأفكار الأطفال وتطرح ما يريدون.

وقد يلتقي مسرح الكبار مع مسرح الصغار بالشروط الفنية والمتعة البصرية، وهنا أتصير إلى أن المسرح الرمزي والمسرح الشرطي قد يكونان غير مفهومين لجمهور الأطفال.

وإذا كان بعضهم يدعي - عن معرفة ووعي أو عدم معرفة ووعي - بأن المسرح يجب أن يكون للأشعة كلها كباراً وصغاراً فإننا نقول: إن هذه الدعوة غير مسبوغة علمياً، لأن الكبار يصحب الصغار إلى المسرح من أجل الصغار وليس من أجله.

□ أي مسرح نتشد بعد تجربة تتجاوز ثلاثة عقود؟

□□ المسرح الذي يمزج بين الفكر والمتعة، والمسرح الذي يستخدم الوسائل الخلاقة التي تقيّد الجماهير وتشدها إلى هذا

الفن، المسرح الذي يخدم الإنسان يملأه وحاسره ومستقبله، والذي يسمه في بناء الحضارة وبناء الإنسان وتطويعه من الشرور والفساد والظلم والظمة، المسرح الذي يكون ضوء النور وصديق الشمس وعاشق القمر... إلخ.

□ معرفتك بالمسرح الخليجي واسعة من خلال مشاركة ومتابعة وكتابة تقارب العقدين. حدثنا عن هذا المسرح؟

□□ المسرح الخليجي يتقدم باستمرار ومن أسباب عزائه أنه بالغ بالدوران في تلك التراث، وعلى الرغم من إيماني الكبير بالتراث إلا أن توطيئه في المسرح يحتاج إلى رؤية من جهة، كما أن تكرار أفكاره دون رؤية بفرع قيمته، وهذا لا يعني بأن المسرح الخليجي خالي من العروض الجيدة التي تطرقت للتراث، كما لا يعني بأن عروضاً مسرحية خليجية توفقت، إن الذي نعنيه هو أنه من أجل تحقيق المزيد من التقدم والأزدهار لا بد من أشرعة النواذ على المؤلفين المسرحيين والمخرجين العرب والأجانب، كما لا بد من مناقشة الواقع وإصباح المجال للنقد الجاد لكي يخذ دوره. وفي ذلك مصلحة حقيقية للمسرح الخليجي.

□ ما المسرحيات التي تذكر أنك اشتركت فيها وتعتقد بأهميتها في إطار حركة المسرح في حمص؟

□□ مثلت في عدد كبير من المسرحيات وأعترف بأنني لم أقل بدور لا أعتد بأهميته وأهم هذه المسرحيات: ثورة حمص - البثيم - ولادة - العنبران القرمزية... إلخ.

□ بعد ذلك كيف حدثت النقلة من الممارسة (تمثيل) إلى التأليف المسرحي والإبداع بهذا الفن؟

□□ في عام ١٩٦٩ دخلت الجلسمة وتوقفت عن التمثيل مرغماً، لكن هذا لم

يمتضي من مشاهدته العروض المسرحية، والحدوث إلى النهاية التي أحييتها..

وتتلقى الشؤون فأعود إلى الاستقرار في مدينتي حصص علم سنة وسنتين وتستعمله وألف بعد أن عينت مدرّساً لمادة اللغة العربية فيها.. ومن ذلك الحين شرعت أفكر بمشاريع تخدم هذا الفن فضلاً عن الإبداع فيه، ذلك لأن جيل الرواد رحل أخذاً معه ذكريات المسرح الأولى، كما إن النوادي أغلقت أبوابها أو اندمجت بعضها ببعض، وتفرعت لشؤون الحياة كوكبة من الممثلين الذين كان لهم دور فعال في التأسيس.. كل ذلك دفعني للتأريخ لهذه الحركة الثرة في مدينة ابن الوليد، ولم تحط حقها في الكتب التي تحدثت عن المسرح السوري.. وهنا لا أخفيك سراً يا بني كنت وجلاً من التصدي لمثل هذا المشروع الصعب، وكثيراً ما كنت أفكر بالتراجع لأن مثل هذا العمل يحتاج إلى وقت مديد، ومنذ ذلك الحين بدأت الكتابة عن المسرح على صعيد التأريخ والنقد والإبداع ولم تمض خمس سنوات حتى ظهر الكتاب (حركة المسرح في حصص) وقد لقي اهتماماً من الباحثين والدارسين وكتبته عنه دراسات كثيرة، ولا يزال حتى الآن مرجعاً أساسياً لكل من يريد الحديث عن حركة المسرح بحصص خاصة وسورية عامة.

#### □ حدثنا عن مؤلفاتك وأخر كتاب لائق؟

□□ آخر كتاب لائقه هو ملامح الدراما في التراث الشعبي الإماراتي أما عن كتابي فأسمح لي أن أوجز بما يأتي:

١ - في الدراسات: كتبت أكثر من خمسة عشر كتاباً كان آخرها: مقاربات مسرحية - الكتبية بحر المسرح - إيقاعات مسرحية - إشكاليات التفاصيل في المسرح العربي.

٢ - في مسرح الكبار: كتبت أكثر من خمس عشرة مسرحية كان آخرها الطفل والديبل - الطرق صموداً - مؤلفات محمود البطال.

٣ - في مسرح الطفل: لي أكثر من أربعين مسرحية منها: القاضي الصغير - الكثر - عودة ورد - كرات الفلر - أبو ليوة - القرصان الثلاثة - القطة السوداء.

٤ - في قصة الطفل: لي أكثر من خمسين قصة منها: وسيم يصعد إلى الفضاء - السماء التي أسطرت ذهباً - شطيرة البندورة - إن لنصك عليك حقاً - البائع الصغير - غريبة.

٥ - في شعر الأطفال: لي مجموعات شعرية: درب القصة - سنايل الضياء.

٦ - في شعر الكبار: أماء كيف تركت طفل الياسمين.

□ كيف يمكننا خلق جيل يهتم بالقلم ويعدّها أساسية في حياته؟

□□ هذا سؤال كبير نشترك فيه مؤسسات كثيرة: الثقافة التعليمية والدينية والإبداعية... إلخ ولكل دوره في بناء فكر الطفل وشخصيته.

فليبث دوره والمدرسة دورها والمجتمع دوره والإبداع دوره.. وعندما يتمثل الطفل ما تلقاه إياه ويقع به باعتباره كبير قدرته، فإننا نحقق الهدف الذي ننشده.

إن طفل اليوم متمسك بقيمة التربوية والأخلاقية وهو يمي ما يدور حوله، وإذا كتبت بعض المخترعات الحديثة والوسائل الأخرى تحاول تشويه فكره وسلوكه، فإن دور الجميع بلا استثناء الوقوف ضد الهجمة التي تريد أن تنال من عقيدتنا وعتادنا وقيمنا وأصالتنا.

#### □ ما علاقة المسرح بالتربية؟

□□ إن خصوصية المسرح تفرض علاقة نوعية بينه وبين التربية ويؤكد ذلك روجي ديليم فيقول: "يعتبر النشاط المسرحي استراتيجية ووسيلة بين المسرح والطفل، لتطوير مسرح إبداعي، وتجاوز الأنماط المتخلفة للتعبير الدرامي، لا يد من تكثيف العمل المسرحي ومداومته بإشراك

٥ - أن يكون الصراع قويا.  
٦ - أن تتضمن اللعب والحركة والإثارة والمتعة.

٧ - أن تتضمن هدفاً أعلى وغياً نابهاً من الحدث.

٨ - أن تكون موجهة لفئة عمرية محددة.

□ وما رأيك بالأتمنة في مسرح الأطفال؟

□□ ليس مهماً أن تكون المسرحية على أتمنة الحيوانات أو لا تكون المهم أن تحمل المسرحية سمات التي ذكرتها في السؤال السابق، وأضيف هنا إلى موضوع مهم في تحديد الفئة العمرية مهم، ولكن لنذكاه القفص والوعي قد يكسر حاجز الفئة العمرية وهؤلاء الأطفال يبقون فئة، ولهذا نقول لا توجد حدود قطعية في الفئات العمرية لأن بعض الأطفال يتجاوزون مرحلتهم العمرية إلى مرحلة أعلى بسبب ذكيتهم.

□ وماذا عن مسرح الأسرة؟

□□ لا أعتقد بأن مسرح الأسرة مصطلح دقيق لأن الكبير لا يمكن أن يتفاعل مع أفكار تتوجه إلى أطفال، والعكس صحيح أيضاً، فكيف نعرض مسرحية نقف الكبير والصغير وتدهشهم وتدهجهم وتذعزع أحلامهم ومشاعرهم وتحرك نبضهم؟؟؟

□ هل لديك مقترحات من أجل تقديم أدب الأطفال وإزدهاره؟

□□ ١ - وضع خطط وبرامج لأدب الأطفال.

٢ - دعم المؤسسات الثقافية لأدب الأطفال.

٣ - إيجاد صندوق للطفولة.

٤ - تشجيع دور النشر الخاصة لطباعة أدب الأطفال.

٥ - تشجيع كتّاب أدب الأطفال من خلال:  
١ - الجوائز.

الجميع.. لأنه أن الأوان لكي، يعني كل من المسرح والمدرسة أنهما يكمل أحدهما الآخر، ومن ثمة فهما يسميان معا لخدمة التلاميذ وإفادتهم.

إن النشاط المسرحي يفتح المجال للطفل لكي يتكيف مع التماذج السلوكية المستخدمة، فالمسرح يحلّي أنماطاً واقعية ونماذج سلوكية معينة، وبهذا يندو للمسرح وسيلة لتحقيق أهداف التربية.

لهذا أرى بأن فن المسرح له علاقة وثيقة بتربية الأطفال وتطورهم وتنعجهم فضلاً عن إسهامه في تحقيق إبداعهم، وبناء شخصيتهم، وتمكينهم من فهم العالم والانس، وإغناء تجاربهم وإثراء خيالهم.. فالمسرح يضي بصرهم وبصيرتهم، ويطلع أسئلة حياتية ذات أهمية، وبناء على ما تقدم لا بد من إعطاء موضوع مسرحية المناهج أهمية، كما لا بد من طرح موضوعات التوعية والتوجيه عن طريق المسرح شريطة الابتعاد عن المباشرة.

مما تقدم نجد أن هناك علاقة تناعم والتسليم بين فن المسرح وعلوم التربية، وهذا الرأي أكدته الكثيرون في العلم مثل ذلك ما قاله أ.ف. النجوتون: "إن فن التراما قد تكون له كل القيم المذكورة سابقاً بالإضافة إلى قيم أخرى خاصة به".

□ نرجو أن توجز لنا سمات المسرحية الطفولية الجيدة؟

□□ يمكن أن أوجز سمات المسرحية الطفولية الجيدة بالنقاط التالية:

١ - أن تكون ذات موضوع مبتكر ومحدث وجديد.

٢ - ألا يتجاوز عرضها الـ (٤٥) دقيقة.

٣ - أن يناسب موضوعها الأطفال.

٤ - أن يكن الحوار قصيراً ومكتفاً ويقصر الأحداث.



- ب - الدعم المادي والمعنوي.  
ج - طباعة نتاجات أدب الأطفال.  
د - إيجاد مختبرات وورشات عمل.  
هـ - تدريس أدب الأطفال في المدارس والجامعات.  
٦ - تفعيل دور الإعلام في نشر أدب الأطفال.  
٧ - الإكثار من الجوائز والمسابقات التي تخص أدب الأطفال.  
٨ - دفع عجلة النقد لكي يركب أدب الأطفال.  
٩ - الوقوف ضد النتاجات السخيفة والثقافية والساذجة التي تشوه فكر طفلنا العربي وعقيدته وسلوكه.
-